

عبد الله الغدّامي

الخطيئة والتكفير

من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق



عبد الله محمّد الغدّامي

الخطيئة والتكفير

من البنيوية إلى التشرّيعيّة (Deconstruction)
قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر

مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية



الكتاب

المخططة والتكثير

تأليف

عبد الله محمد الدلامي

الطبعة

السادسة، 2006

عدد الصفحات | 336

القياس : 17 x 24

الترقيم الدولي

ISBN: 9953-68-152-X

جميع الحقوق محفوظة

الناشر

المركز الثقافي العربي

الدار البيضاء - المغرب

ص.ب : 4006 (سبلا)

42 شارع المتكى (الأحبار)

هاتف : 2303339 - 2307651

فاكس : 2305726 - 212 2 +

Email: markaz@wanadoo.net.ma

بيروت - لبنان

ص.ب : 5158 - 113 الحمراء

شارع جاندارك - بناية المقسي

هاتف : 01750507 - 01352826

فاكس : 01343701 - 961 +

عبد الله محمد الفدائي
الخطيئة والتكفير

الإهداء

إلى من تنزع المرّ كي يذيقني الفل .
 إلى من كدح كي أرتاح .
 إلى من وطن الأشواك تحافياً كي يوصلني إلى المدرسة .
 إلى أبي الحبيب . . يرحمه الله .
 وإلى من أحبّني فيك لكل فراق .
 وسالت دموعها على حبات كل لقاء .
 إلى أمي الغالية . . يرحمها الله .
 ثمرة أسأل الله تعالى أن تصدق مثل صدقكم .

جد الله

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

روّخت العلوم الإنسانية نفسها، منذ قرون، على
النظر إلى العلوم الطبيعية على أنها نوع من الفرنوس الذي
لن يثأح لها دخوله أبداً، ولكن فجأة ظهر منفذ صغير
انفتح بين هذين الحقلين، والفتاح لهذا المنفذ هو علم اللغة
(الإنسانية).

لوفي شترلوس (Pettit, 74)

تستطيع الإنسانية أن تعطي للأدب النموذج التوليدي،
الذي هو المبدأ لكل العلوم، ذلك لأن القضية هي في
الاستقانة من قواعد معينة لتفسير نتائج محددة.

رولان بارت (Culler 128)

الفصل الأول

البحث عن نموذج

من البنيوية إلى التشريرية (Deconstruction)

- 1 - نظرية البيان (الشاعرية).
- 2 - مفاتيح النص: البنية، السيميولوجية، التشريرية.
- 3 - فارس النص: رولان بارت.
- 4 - ألقى النص (نظرية القراءة) // تفسير الشعر بالشعر.
- 5 - النموذج: الجملة الشاعرية // الخطبة والتكفير.



1 - 1 نظرية البيان (الشاعرية):

عندما تكون على وضع من نهار التاريخ، تنقف على صهوة الزمن مواجهاً بقرون يتضاعف مدتها الحضاري ومعطياتها النقدية، حريها وغريها، وتزعم - مع هذا - على الكتابة عن أديب متميز، فإنك حينئذ واقف على حافة زمن محفور في ذاكرة الإنسان حفرأ غائراً يضيغ فيه حلك حتى لا يكون له صدى أو ظل. فالتقاليد الأدبية المتوارثة من هذه الأزمان تواجهك بمد زاحم، لست أمامه بصامد إلا كصمود الريشة تهب عليها السائم حليلها ومحتاجها. وأي مسلك تطرقه بقلبك ستقع فيه حوافرك على حوافر من فوق حوافر، تكسب بعضها على بعض، ولحمها الزمن يلحمة لن يكون لك فكها مهما أوتيت من عزائم، وهي عزائم ستراما تتكسر على بعضها كما تتكسر الاتصال على الاتصال، فأني منهج نقدي تأخذ به، وأي رأي تسعى إلى تكوينه، وأي مفردة تشكّلها، لن تكون كلها سوى حوافر تقع على حوافر غرست - من قبل - في جبين

الرمز سابقه حتى وجودك، بل مكونه لوجودك، وليس لا بعض صائمه.

وهذا بحث ليس بحثاً عن تمييز تحرج به عن سوانه، فذلك مطمح لا سبيل إلى
بمنه، وإن شرف قصدت وسامي بالقيس بدلاً ورغداً ولكن حب المرء عايه، أن
يدرك أدنى فرجات القول من النهر، ودئت بأن يبيع حذت بعهه في أن ما يفعل امر
فيه جدوى لو قبت بعدتها لرجعت عليه

وبدئت بحيرت أمام نفسي، وأمام موضوعي، ورحبت أبحث عن نموذج استغل
بظنه محبياً بهت اظل عن وهج النور المصروع في نفس، كي لا أحتج عشت
لأمن، وأحسب انتم إلى حجر وما كنت في ذلك المصروع حتى وجدت مهد فتح
الله بي صانكه، فوجدت مهجتي، ووجدت نفسي، وسنميت بي موضوعي طنت
رغباً واسطيت صهونه امطه العارس لعمود لأصل

والدخول في لأدب عمل يشه حاله المرويه فهو عزو وفتح، ينحه فيه ماري
بحر النهر، اندي هو انصافه وإذا ما كتب الماري عن بحرته هذه مع انهر،
فهو (د) (ناقد) وما انصافه (لا قارئ) مضور عن انهر وصحه، ثم أهد يروي أحدث
هذه المحامره

والنص هو محور لأدب الذي هو معانيه نمويه انحراف من مو صعات انصافه
والقيد وتنبك روح ممرده رصتها من سياتها لاصطلاحها إلى مبادي جديد
بخصها وبخيرها

وغير وسيله لنظر في حركة النص الأدبي، وسيل ممرده، هي لانتلاق من
مصدره النعوي، حيث كان مقوله نمويه أنصاف في هذا نظام لأنصاف المعطي
البشري، كما يشخصها وماك ياكوبسون¹ في (نصيه لاتصال) وعصبره سنة
التي يعطي كانه وحائث انصاف، بما فيها الوظيفه الأدبه

فالقول يحدث من (مرسل) يرسل (رسانه) التي (مرسل إثيه) ونكي يكور ديد
عملية، فإنه يحتاج إلى ثلاثة أشياء هي

(1) رومان ياكوبسون، شعبه علميه سنة 1924 بعد أنسي ورجو في أوروبا وأمريكا ما ذكره،
السوي في عدد لا يحصى من المراجعين، وماه 1996م، نص من ريجست Spreek Style XI
والسندي الأسطويه 243

١ - (سياق) وهو المرحح الذي يحال إليه المتلقي كي يتمكن من إدراك مادة القول ويكون لفظياً أو قبالاً بشرح اللفظي.

2 - (شعرة) وهي الخصومية الأسبويه تُصير الرسالة ولا بد لهذه الشعرة أن تكون معارفة بين (المرسل إليه) معارفاً كذاً أو على الأقل معارفاً حرفياً.

3 - روسته بعبارة سوء حسبه أو بعينه للزم من الباعث والمنفقي سيكتفيهما من الدخول والبعد في (البناء) وقد رسم بهذه العناصر ألسه

سياق

رسالة

مرسل ————— مرسل إليه

وسيلة

شعرة

وكل قول يحدث رسماً يدور في هذه المدة اب التمهيد كما نوع ذلك القول و اختلاف الأفعال في طبيعتها وهي حسية إما يكون في تركيزها على عنصر من هذه العناصر أكثر من سوء وبد بصفت وجبة القول من إحصائه أو بعينه أو انفعاليه كما فصل ذلك (ياكوبسون وجعل التوضيح ما حسب تركيزها على العناصر) وندي يهتف ما هو التوضيح لأدبيه، وذلك حين يصح القول اللغوي ادباً وهو نحول في يحدث لقول بعينه من الاستعمال العملي إلى لائق لاجتماعي

ويكن كيف يحدث هذا³⁵ به يحدث من خلال حركة³⁶ بدادية، برمد فيه (برماده إلى مفسده فانرماده كقول عوي نضحه محادثة بحركة سرية من باعته إلى مبدقه وعديها هي مثل المفكره ود ما فهم استلهمي ذلك فهي دور لغوي عديدي وتكن في حاله (القول لأدبي) محرف (نرماله) من حفظه المستعمل، ويعكس بوجه حركته ونشبهها إليها، إلى داحيتها، بحيث لا يصبح (المرسل) باعاً، و(المرسل إليه) مستقلاً وإنما يتحول لآثار معاً إلى فاسين مفسين على مضمار واحد يضمهما ويحويهما هو القول أي (النص) ويتحول القول اللغوي من (رسالة) إلى (نص) ولا يصح هذه (عن لأخبار) أو شعاعي بر هرفي انرماله، ولكها نحول لتصبح هي عابه

بها، وهناك هو عرس وجوده الذاتي في عالمها الخاص بها، وهم جسمها لأدبي الذي يحتويها. فالمصيدة تعرف منها في الشعر الذي من نوعها، والنقص والمقاله كل منها في جسمها الخاص بها، وتكون، بلطف هذا منصوص يتداخل ونشأت تؤسس منها سبباً أدبياً يميز حتى يصبح جأً محددًا كالشعر العذري، والشعر الحر، والرواية، والمسرحية... إلخ

وهذا النرجس منها يعتمد في أطوار تكوونه ويحبب إليه عناصر أخرى مهمة مثل عنصر (السياق) و(الشعرة)

فالساق عند (ياكوبسون) هو الحافة المرحية التي يجري نمون من فوقها فمثل غنيمته لمرسالة سكر انصتقي من مفسر المقومه وعلمها قدسناق إاد هو الرصيد الجوهري لقول وهو مادة معديه بوقود حياته ومثاله ولا تكون (المرسالة) بدأت وطيفه لا يد أسعها (السياق) مأسيات ديك ووسائله وألمره اندي لا يعرف الشعر سطحي مثلاً لا يستطيع فهم نصيبه بظفه، حتى وإن استمع إليها أعب مره، لأنه لا يفهم (السياق) هذه المصيدة، وهو الشعر انصبي كتنفيذ أدبي مثير ولكن نص أدبي سيق يحتويه، ويشكل به حانه انصه وحاله إدراك

وكل نص أدبي هو حانه انصاق عما سببه منصوص مائنه في حسه لأدبي فالمصيدة العربية انصاق يوتد عن كل ما سببه من شعر عربي، وليس ذلك السالف سوى (السياق) أدبي بهذه المصيدة التي بمحضها حسه وصار مصداقاً لوجوده النصوي

(وذلك هو (المرسالة) في محوفا إئي (نص) واحد معها (السياق) ويحل فيه بساخذ عن تحويل توجهها إلى داخل منها ولكن هذه الحمليه بحسن خطوره كبيره عن مصير (المرسالة)، وديت لأن انصاق أكر وأصنح من انصائه وهو انصاق منها إلى الوجود وأمكن منها في انصاق بساها هي وينده يافعه، مهدده بالنسوخ في أحضان انصاق، اندي يحوون عصفه عليها إلى انصاق كمن بها فالسياق كتنفيذ أدبي راسخ قد طلب على (النص) ويجعله مجرد محاكاة لما سببه منصوص مائنه ولو حدث هذا وكثراً ما يحدث فإن انصاق يسقط ويصيح نصاً فاشلاً كتنفيذ مقصوح ولا بد هنا من ذكره (المرسل) الذي هو المبدع كي بعد انصاق من السعوره وخير التسلسل في ذلك هو لاسعائه (بالشعرة) والشعرة هي النعمه نحصه بالسياق، أي أنها لأسلوب الخاص بالجنس الأدبي الذي يسمى إليه النص لأدبي وبالشعرة حصه

بإبداعية فريدة، فهي قابلة للتجديد والتغيير والتحولات، حتى وإن طغت داخل سياقها
 ويستطيع كل جيل أدبي أن يبدع شعره المتميز، بل إن المبدع نفسه كغيره قادر
 على استحضار شعره الذي يحمل خصائصه هو جأً إلى حد ما مع خصائص شعره سياق
 المعاصرة بجسده الأدبي الذي أبدع فيه وهذه الأخيرة هي حالة التمييز العليا التي لا
 يحققها إلا فلائح من المبدعين الذين يُعبرون مجرى الأدب، ويطورونه إلى حد إبداعي
 جديد.

وبحرك الشعر بهد شكل يسهم إسهاماً فعالاً في بناء السياق وسنوء وريده
 ونكس عبر الشعر لو حرد وشاع في جيل تنصهر إليه عانته في تكوين شعره تميز عن
 سواها حتى تختلف عنها. فإن عند ذلك سيكون على مشهد من ولادة سياق جديد
 يستلزم من محفظة شعر الشعراء التوسع. وذلك ما هو حادث يوم في تكوين سياق
 (الشعر المعاصر) في الأدب العربي الحديث. حيث إنه شعر عربي في سيرة مسيرة...
 كثر وشاعت، حتى أوشكت أن تصبح سياقاً شعرياً جديداً يجدر في سياق الشعر
 العربي المعاصر. وث بصفاته الموهبة والسعة.

وذلك فإن (الشعر) مهم جداً في شكل النص أولاً ثم في حقيقته من النصوص
 في السياق والشعر هي خصوصية النص، وروح سيرة

وبهذا، نص إلى تصور حركة (الرسالة) في سياق نحويها إلى (نص) فهي سجة
 أولاً نحو ذاتها، معتمدة على السياق لتحقيق اسمائها وعبر وجودها في داخل ظرفها،
 وهو حسبها لأدبي. ويرتكز على (الشعر) تأسيس هويتها الخاصة، وتسميتها عند
 سواها لتصبح ذات وجه خاص. وقد كلفه فعالية لغوية، برز كل تركيب على نغمة،
 وما فيها من طاقة عطية. ولا شأن بمعنى هذا، لأن النص هو نطق الدلالة المعية
 وهذا شيء المعرفت عنه (الرسالة) وعرف عنه. ولذلك فإنه لا بد من عزل المعنى
 وبعده عند تلقي (النص الأدبي) أو مناعته حركة الإبداع الأدبي. وستحدث عن ذلك
 تفصيل بوصف القول فيه لاحقاً. إن شاء الله.

والعلاقة بين السياق والشعر مثابة شائكة عضوية مكث. فلا وجود لأحدهما
 دون الآخر. فالمصيدة بسند وجودها من (الشعر)، والشعر وهو يكسب قصيدته،
 يصبح معه في مواجهة مع كل عالميه من الشعراء ومع الشعر المعبرين في ثقافته، ولذا
 قال دولاك بارت: «إن العلاقة ليست سوى شكل معبر للمعاصر. واليوم بشأن من

لأسمى^(٢٤) فالمستفي محبوه في شوقي وأبو تمام في أنسابهم وعمر بن أبي ربيعة في براز قبائلي.

والنص بوجود هويته بواسطة شعره (أُسويته)، ولكن هذه الهوية لا تكون بدني حدودي (لا بوجود أنسياء فالسباق ضروري لتحقيق هذه الهوية كما أن الساق لا يكون إلا بوجود موضوع شائع على مر الزمن يستق أنسياء منها وهذا يعني عماد السباق واستمره على بعضها محقق وجودهما

وموضع النص من السباق مثل موضع أنكمته من حجمته، فلا قيمة لأنكمته من دون الحجمته، مثلاً أنه لا وجود للحجمته من دون أنكمته

وهذا يعبر النص الذي تصافرت عناصر برسالته في تكثيف طاقته انداجية، وفي حركته بمشجرون شعري متوتر يجعل النص معجماً بالخيرية والقوة مما يهده بعيداً فوق عبود الرسائل النحوية، ويحرره من مفهوماتها

والسباق به وجود قوي لإشباع في ندوى الأدبي بجمهور السائيس وهو هذه مجمعة وحسب النماذج بين حسن أدبي وحرف، لا أن سباق قد يشطر في مصادر متقاطعة في الحفاظ حكاية مع السماع في حالة سوع أحاس بدعه فاشعر بدني آدمس الشعر، ويثبت سياقاته وسفراته بكل نمته مسكونة بالشعر حتى وإن كنت شر أو رسامة شخصيه أو يحدث في مكائمه هادئة، حيث يجاور السباق الشعري سياجه، ويمداحي مع سباق الشعر، فيعبر من فيه شيئاً عن شعراته ويدبث بعدد شر حميد شوقي محملاً بشعرات شعرية مؤتبه وكذبت شر حمرة سحائه ومائه المرحمة (ولا سيما من اسمه شوقي). وهذه مدخلات سياقاته بجملة من سيطرة سباق معين على نفس (المرس) ومادتك هوس في حائه دوسه بساح ديب معين، بعد ح من سبر هوسه (السباق) برئيسي لمكاتب معرف من ذلك كيف يفسر موضوعه، وبربها دحل سياقاته العام وهو أنسياء لأدبي انمروث وسياقاته الخاص وهو مجموع أعمال الأدبي الذي أنتج بصوتاً مداحيت مع بعضها هي علاقات مثابكة، لا يمكن سبرها وتفسيره، لا بمعرفه (سياقاتها) وتفسير شعرها

ومعرفة (السباق) ودركه عمليه ضرورية ندوى النص وتفسيره وهذه هي معرفة

(النحس لأديبي) جنس وكل عمل أدبي مختلف قيمته بناء على جيبه وسببه حتى الجملة المعوية تختلف قيمتها بين من وآخر حسب جنس النص فهو قد مثلاً (السيل حرب للمكان العاني) في حطاب عادي فاصدير يثبت أن السيل لا يحسن في المراجعة، فإن قول هذا قول عادي لا يصح في النص أثراً جمالياً، ولكن إذا وضعنا هذه الجملة في بيت شعر - كما فعل أبو تمام - فهو (ديوانه 2 302)

لا يسكري عطل الكريم من النص فالتسبيل حرب للمكان العالي

فإن الجملة تنعير في حدث لأثر وهي تحريك السجدة وحدث لأن دحوبها في سياق مختلف، جذب معه هذه محادثة لهذه الجملة ولا بد من معرفة هذا السبق ووجود ثقافة كافية فيه شخص فادحة كافة من التدوير، ومعرفة السجدة وتغيرها

وعدم معرفة السياق الأدبي ومعه نظرية لأجنس الأدبية، أوجدت في ثقافة اليوم أساساً يقرأون الشعر (وحدث مع خاصة) مثلاً يقرأون نضاله، ويضربون في الشعر سياقاً مثل سياق الحديث الصحفي، فيطعنون فيه كل كلمة في الشعر وكل جملة فيه بمعنى محدد مثل ما يجدون في معاصم اللغة فإن أحجهم وجود هذا رحو يرمون الشعر بتهم الموهو ويعرجه. وبما أذكره أن الشعر حسن أدبي يميز عن سواه من أحاسن القوم، وأن به صباغاً يوحه بصورته، ويحركه بمهيتها وبصيرتها وهو في هذا كنه يختلف عن المعطيات المباشرة. وبما أذكره هذا يعرف حساب الشعر، ولأنه في تلكمة الشاعر جمعها في الاستقبال الشعري الصحيح، حيث نجه البصيرة بحر القوة الفعالة حكيمه، تلك القوة المنصه بصورتها الحركية في الجملة. وبدلاً من المسمى الدلالي لتكنيات، يحل بين جو يحل مع من التفاعل الفني مع البيا الذي يحل ليكنو، هو في ذاته دلاً على نصه وليس على مثلث من خارجة. وهذا هو سحر البيان الذي يحسب النحس، ويحبونها إلى دحفة، فادحة فوانس عذب وهي فوانس لا بد أن تستبطنها من دحفة كي يصل إلى حبيبه نكوبها. وبما يصكف أن يجنب إليه فوانس نغزها عذب فالنهر يرمض ديك وبياناً كتابي العرس الأصيل على الجاهل بالعروسة والعرض يعني بالمنطق غير صهوبها أرحم، وكذا النص يرمض من يجهل قدره، ولا يمدد إلا بطلاسم تعمي عليه كل مافد بصيرته. وبما نغز غيرة على جماليته يعوق غيره كل ساد حواء فهو لا يسلم جاده إلا لمنحله به الذي يدرك جمته ويوي مسجده به

ومثلها أن (سباق) ضروري كمنه لفهمه الصحيح، لأنه ضروري لتكناته أيضاً،

والكاتب - كما يقول بارت - (يكتب مطلقاً من جهة التي ورثها عن سلفيه ومن «أسلافه» وهو شبكة من الاستحواد اللغوي، ذات سمه خاصة شبه شعورية والكناية أو الدوق الكتابي هي شيء يساه الكاتب، وهي وطبقه يستعمله ككاتب بعبه. بها برامه من لأعراف المؤسسة، يمكن تعاليه للكناية أن يحدث بعبه وجوداً هي د حده)⁵

إن رولان بارت هذا يؤكد على السياق كضرورة فيه لإحداث تعاليه للكناية والكتابة لا يحدث بشكل معزول أو فردي ولكنهما نتاج لتفاعل متعدد لا يحصى من الصور المحرومة في باطن المبدع، ويستخلص عن هذه الصور جين يشأ في ذهن الكاتب ويولد عنه العمل الأدبي الذي هو النص وهذا يتفاعل بين الصور في توارثها وتداخلها هو ما يسميه رولان مقدسه المبدأ التفسيري Deconstructive criticism بداحن الصور (Intertextuality) وهذا مفهوم مطور جد في كشف سمات التجربة الإنسانية، وهي تأسيس العلاقة الأدبية بين الصور في الجنس الأدبي الواحد، وفي قيامها على مبادئ يشتملها فالنص - كما يقول بيس - (ليس ذات مستنده أو مادة موحده ولكنه منسلف من اختلافات مع نصوص أخرى ونظامه الدوقي، مع قواعده ومعجمه، جميعها سحب إليها كماً من الآثار والمقطعات من التاريخ ولهاذا، فإن النص يشبه في معطاه معطى حيث خلص لتمامي مجموعات لا يحصى من الأفكار والمفاهيم والأرجاعات التي لا تنأف أن شجرة سبب نص شبكة غير نامه من المقطعات المسماة شعورياً أو لاشعورياً والتوروث يبرر في حده بفتح وكل نص هو حتم نص منه حل - Intertext)⁶ وهذه المداخلة تتم مع كل حالة إبداع لنص أدبي ولا وجود لنص النزيء، فندفي يحدث من هذه المداخلات وقد دلت (جون كريسفا) (إن كل نص هو عبارة عن بوجه صيغاته من لأعراف وكل نص هو بشرت وتحويل نصوص أخرى)⁷ وبعد أفضت في الحديث عن دلت في الفصل الثاني في مبحث (جماعية النسخ) وفي الفصل السادس في مبحث النصوص المتداخلة، وفيها مناقشة فنية لهذه الفصه

ولكنه لا بد بعد الترابط بين مفهوم (السياق) ومفهوم (بداحن النصوص) كسابر لامتياز التجربة الأدبية (امتياز البرم من الأعراف - هي فوب بارت) وهذه الترابطه يفتح

(5) نقله عن Culler Structuralist Poetics 34

(6) Lentric Deconstructive Criticism 59

(7) Culler op. cit 39

مجالها محرك (الشجرة) بحركة إبداعه فإليه فن التطوير والتعبير ولكن طابع الجماعة يستحب على الشجرة أيضاً إذ لا يمكن للتعبير الفردي في الشجرة أن يكون ذا أثر على تعبير السياق بنفسه. وما دامت محاولة التعبير فردية فإنها منغلج مجرد محاولة ذات غرضها باريعة وحسب، مثل محاربات الشعر البحر من مطلع هذا انقراض على الأرميات⁽⁸⁾ ولكن التعبير في الشجرة يصبح مغوراً⁹ فبما يؤثر على سياق التقديس وبحرته، إذ هو أصبح حركة جماعية كما حدث في الشعر البحر في الخمسينيات وما تلاها. وذلك لأن اللغة هي جماعية (لا فردية) وبحرها لا بد أن يكون تعبيراً على أكثر من المستوى الفردي كما يصح معه معاملتها مع الجماعة وبعدها عن انفرادية أي بمعناها صريحاً من النعمية. وقد نشاهد ألفة على إسحاق كبر من انحدار التي بحمل تعبير الشجرة هنا ولذا قد وضع في بحراف فردي، لا يحد منه محرك شامل مع أفراد حزين يشككون حقة بعض أرسائه بمعناها شعرية جديدة.

إن النص عالم مغور من العلاقات المتشابهة، يدغم فيه برغم مكن معاده حيث يأسس في رحم نحاسي ويسكن في الحاضر، ويؤهل بعضه كإمكانية معتمدية بيد كل مع نصوص آتية

وانصر كدب علاقة مشابهة من عناصر لانصال العمود يسعد فيها السياق مع السمة لتكوين الرسالة، ويتلقى الباحث مع المسمى في بحرث نحياء في هذه الرسالة ويعتق من جديد في تفسيرها وسماتها. والعنفة هي دنت هي (الرسالة) نصها فهي تأكيد ذاتي لنفس، يوحده به الشكل والجوهر حتى يكون الشكل هو الجوهر، والجوهر هو الشكل وتكون نصها هي الدب والب هو الشجرة أو كما هي مثال مدته رولان بوب⁽⁹⁾ شهفه شعر بعض النهل حيث لا لب ولا نوب ولا قلب، ولكن هناك نصها يكون من أعشيه مساجه، بعضها فوق بعض، وبرخ العشاء يكشف عن عشاء مماثل حتى انهائه، حيث لا نهاية ولا بداية، فكذلك أعشيه، وكل لأعشيه مع وانعشاء ليس عطاء نواه أو لب دحتي وما هو عطاء عشاء مثله وهذا هو النص الأدبي هو جوهره ذاتي فيه وليس شيء محصور فيه وهو اللب بكل حرف من حروفه

(8) عالم هذا الموضوع في بحث جون. أشعر شجرة فموضه العتي جون. ع. ن. ك. الملائكة
مجلة كلية الآداب 02 148، مجلد 1، 1401 ع. (98) جامعة الملك عبد العزيز - جدة

(9) نقله من 259 على 259

وبو جردنا النص من قشوره بعضنا عليه تماماً كقصائد علي (نصفه) سنج أحشبه
وقبل أن نخرج من مهنة التعرف على الوضعية الأدبية في (نظريه لانصال) ود أن
أشير إلى أن شاهد القدر خازن العرصادي قد فتح إلى بعض عناصر لانصال النعوي
وهذا فتحها لأدب، من قبل ياكوسون مستعمته عام (عام حارم 1285م) حيث ذكر أن
لأقارب الشعرية (محبب مدحها وألحاح) لاعتمادها بحسب الجبه أو الجهاب التي
يعتني الشاعر فيها بوضع الحبلى التي هي عمده في بعض النفوس بعض شيء أو بركة
أو أني هي أهوان بمعنده وبند الجهاب هي ما يرجع إلى القوم نفسه أو ما يرجع
إلى القائل أو ما يرجع إلى المصور فيه أو ما يرجع إلى المصور به⁽¹⁰⁾

فهذه أربعة عناصر من عناصر ياكوسون المذكورة لدى العرصادي بعدده كالآتي

- 1 - ما يرجع إلى القول نفسه = الترميم
- 2 - ما يرجع إلى القائل = الترميل
- 3 - ما يرجع إلى المصور فيه = الترميد
- 4 - ما يرجع إلى المصور به = الترميل به

ثم يشير العرصادي إلى مركز الوضعية الأدبية هي (رمزية) وهي موحده مع
التميز، حيث هي عمود هذه الوضعية، ويأتي (المرسل) و(المرسل به) كدعوات
وأهوان صحفي هذه الوضعية، فهو (محببه فيما يرجع إلى القوم وإلى المصور فيه
وهي محبته ومحببه ما يرجع إليه أو ما هو مثال ما يرجع إليه هذا عمود هذه
الوضعية وما يرجع إلى القائل والمصور به كالأهوان ودعوات بها)

ويركز العرصادي على أن اللغة هي لب الشعر الأدبية، وهي حصنها وعلى أن
الإبداع يكمن في نوعية اللغة بوصفها حسناً قوم على مهاره (احسار وحده التأليف
(وهي عناصر الملوحة البيوية) فيهم

(القول في شيء يصير مقولاً عند السامع في الإبداع في محبته ومحببه على
حالها موجب مثلاً به، أو بقوله عنه بوضع الوضعية في نقطة وحده هأته ومباسه ما
وضوح يزاره)



1-2 ما رتبناه في المبحث السابق ليس حدثاً شعرياً، ولكنه حدث سائي يحدث بكل نفس أدبي مهم كإن جسمه. ونقد نوعاً اسماء هذه الأحداث الانحرافي انما هو في العمومية كاسم له اسماء مثل (البين) وهذه الأحداث انشريف إلى من البيان (سحر) ^١ وبه معنى يحفظ كانه (ألبان والبيي) وله أسماء أخرى كالمصاحبة والبلاغة وسماه انحرافي بسماه. وهذا الأخير هو أرقى مصطلحات النظرية في دونه الغيبة وأبعاده السببية. هذا المفهوم السائد كانه رائي وأن من منتهى ومن رشد ومعهم الفرطاني بعد أحدو مصطلح (الخير) الذي عرفه الفرطاني بقوله (والتحليل أن نمثل سماع من عهد ساعر المحلل أو معانيه أو أسبويه وعندها، ونقوم في حياله صورة أو صور يعمل لحياتها ونصو. هذا أو نصو. شيء آخر بها بعدلاً من غيره. رويته إلى جهة من لابسها أو (الفصحى) وفي هذا اللون بركير على (الأثر) الذي يحدثه النص الأدبي، وهو ما ستعرض به لاحقاً في محث خاص به.

أما في حرب دون لأصلاجات نوع أيب، فالنظرية السكببة ^٢ تعطيه معنى (لأدبية) حيث تحوّل عناصر مدعة من حقه (الدر) على (مدبون) خارج عنه، إلى وضع يحول فيه ذلك نفسه إلى مدبون. فالنقطة في نفس الأدبي مدون على نفسها ونسفي (المدبون) القديم بتكلمات سائي هي مكانه. وهذا استخدام الصناعات العنصرية - كما يقول موسير - ^٣ منبذ الصور (الكلمات) ومنبذة نفسية بدلانه، حيث

^١ ازرد الفرطاني في دلائل الإحسان. و... ما من في مصاصي ٤٦٦ تحصري في مر (لأدب ١/١).

(2) الفرطاني: مهاج الألفاظ 89

^٢ مدرسة نقدية برهنت في روسيا بدءاً من عام 191٤ حتى عام ١9٢0 حيث نفس معيها ألبان سائي هناك لأصاب ألبان حبه. في سببها يقوم على أن لغة لأدب ليست أداة بل أفكار وإنما تشكل فيها. هر يقوم، ما من هذا جاهد منه (سكببة) وتحتاج أفكار هذه المدرسة في فرنسا عام ١9٦5 حين ترجم جود. وقد عدت هذه إلى عصره في كنهه حول نظرية لأدب وماعب أفكارها أيضاً من خلال انشاء العمل. وقد ياكسون وسبب من لأدب مادي هذه المدرسة في مهاجمة اللاتعة إلى شاء الله. راجع عنها

Hawks: Structuralism and Semiotics ٤٩ ١ Todorov: Encyclopedic Dictionary 82

(14) راجع Barthes: Elements of Semiology 56

وسوسير: عالم قول سوي. في في حيف هذه 18٢7 ود... حيف عام ١٩١٩ وبعد هذه بلان سببها قام طلبة بجمع محاضراته في عدم لغة وجموها لغة عموال. محاضرات في الألبان الغنية. وأصبح لهذه المحاضرات تأثير بالغ على الفكر لآلبي ود... سبب هذه من بعد أدبي وسدكر بعضاً من نظرياته فيما يأتي من مباحث

يبحث الصوت انفسه يعرض نفسه على مصراع الصي وشهد عندئذ حدوث الصوت الصوتي اندي وضعه ييشه بقوله (يد الإثارة المعوية هي مصراع لفعله شكاليه ببر الصديق انمكافين المعنى المجازي والتمنى المرحمي)¹⁵

وكان الرومانسون يصفون لغة الشعر (بالعبرية) وهو وصف يمتزج مع ما كان يمدون إليه من كود الشعر فبعد بخواصه انشاعر¹⁶

وبكن هذا يركز على (المرس) وهذا لعناصر أخرى في القور المعوي وهذا بعض في النظرية الرومانكية جاءت المدة من الحديث لسه ويحصب

وبجاري (أديبه) مصطلح آخر يختلف عنها، ويحضي بدرجة عالية من تشييع أكثر منها، وهو مصطلح (الأسنوسه) وفيها مركيز على (شعره) وكيف انتقبت إلى الوجود وتقوم لأسلوبيه على أساس دراسة (الأخبار) وكل حصه جاءت إلى الوجود كسفير إما جاءت (سبحه لأخبار تركيها) وحيار بكنمائها، وخب سرحها ولأسلوبيه يسعى لاستكشاف كفه أسباب (الأخبار) في الجملة المدروسة بناء هذه البنية التركيبية؟ بناء هذه الكنه أو بناء؟ بناء عدد انركيز؟ وس يكون رأس اهتمامه على لأجوبة الدلائل وبكن مأكيد هذا أسسه مفسر من أن لأعراض الدلائل (انصوبه) من الممكن تحقيقها بطرق أخرى، غير هذا (الأسنوب (أخباري) إلى هذه الذي يسعى إليه هو تفسير كل اختيار لغوي في النص، من نواحي انجبل لأسلوبيه، ومن نواحي الرموز النصية وهذه حر¹⁷

والأسلوبية يركز على المعه لدائها لا بناء محمله من دلالات لأن هذه من الممكن يتلأها بفرق كثيرة غير طرق البنية الأدبية (والساعر يس شاعر) بت فكره أو أحسه ولكنه شاعر بنا يقوله من شعر ليس حلاي أفكار بل كمناب، فبصريته تكمن كنها في يدهه بعموي أما الحسابية المعرفه فلا تكفي لتكوين أي شاعر) وهذا هو المبدأ

(15)، را 47 Lensch op. cit

(6) احسان عباس من السمر 28 (در ثقافة بيروت ط 6 - 779 م)، وراجع بهذا كورتوج "سيرة الأدبية" نظرية الرومانكية - حبه فذكر عبد الحكيم حسان - وكتب المرأة والمصباح لأر -

(7) ر 40 Petru, The Concept of Structuralism

د. المفيد مراجعه سعد مصلوح (الأسنوب، دراسة لغوية، حصائيه 23 - 33 بمرقه أنواع من عريفات الأسنوب (د. المحمود، النصية) كوييه 980 م - عبد السلام الحمدي (الأسلوبية والأسنوب) وفيه دراسة شاعله ووسعه هذا الموضوع (السمر العلمية بلكدر - بيت وبوس 97

النبري كما يعر الدكتور صلاح نص⁸

وسجد الأسلوب مع لاديه تتصافراً معاً في تكرير مصطلح واحد بصيغته
وبه تذهب ثم يتجاذرهما وهو مصطلح (Poetics) وبعد ترجمته الدكتور المسدي
بكنمه (الشابيه) وكسبته فمر الدكتور فهد عكلم⁹ وأنطيط البكوس في ترجمته
بكتاب مفاتيح لأتسه لموسا، ولكن هذه الترجمة لا تحمل روح المصطلح المذكور
لأنشابه تجعل جفاف التعبير الطرسي العادي، وبما ندي على الأقل
وبد فربي سأعطيه مصطلحاً عربياً أفترحه لها بناء على ما ألتسه فيها من أعداد
توحي بمقابلتها العربي

والصلة بين هذه الكنمه وبين المصدر (شعر) قوية جداً، مما يصرح بناء علاقه
بيهما ورد جازان بنواث يعيب وحداً فيه ما يعر به بالامرات من هذا المصدر زياده
فالمصطلحاني يحدث مره عن (شعرية الشعر) ومره عن (شعر شعري)¹⁰ وهو لا
يعهد بهما الشعر ولا الشعر، ولست نصح في فوته شيئاً من معاني كنمه (Poetics) كما
سوضحها وبدنا على ديث قوله (ما كان من الأقاويل القاييه مباً على سجيل
وموجوده فيه المحاكاه فهو يعد قولاً شعرياً) وهذا كلام رده بين صفه (الشعرية وبين
المتحيزين) وبكنمه لم يذكر اعظم مما يدق على أن المصطلحاني هذا لا يحصر بقوله
(الشعر) وبما هو يحدث عن كافه أنواع الأقاويل الأدبيه ويرر رأيه من هاله
الفارابي من قبل في جملته الثانيه¹¹ (المره)؛ كان مؤلفه مما يحكي السيه ولم يكن
موروثاً بل يقع فمس بعداً شعراً ولكن يقال هو قول شعري

وهذا واضح الدلاله على أن كنمه (شعري وشعرية) دلالات فيه تفتتت برادها
من عهد مبكر في زمانه وبكنها لم يوفق سلسل بغيرها وبسأه

8 بطريه الثانيه في العقد لأدبي 315 ذالكلام درسه شمله مصنفه شعرية النبريه، فيه عريف
مع هذه الممرسه وما له صله فيها كالكنجه والمحبوب لوجيه، أمكنه لأجلو المصيريه العاده
(م 980)

9) جمع كتاب الأسلوبيه للمسدي ص 225 ما ذكره عكلم فهو مترجمه كتاب العقد لأدبي وانعبر
الإليه بالغاب جان بوي كادس ووضع كنمه (الشابيه) نعي (Poetics) في تصايف الكتاب

(20) مهاج البقاء 28 و67

(2) الفارابي جوامع البصر 72 (مصحح كنمه يحصر شعر لاس رشد العاده 49م المجس
الأعلى حروب الإسلاميه)

وقد كان يهدف لهذه النكته بأن تُمنح حقها في تأسيس مفهوم نقدي منظور في (نظريه البيان) تؤهله لمجابهة مفاد العرب في تقديم مصطلح محتمل باسمه دلالي المعجم وهذا هو مصدر المصطلح (شعري) وهو ذو مصدر شعري مثله أنه ذو مصدر تراثي

وبكسفي أصبح هذا المصدر مجدلاً بامتداد، يرقعه عن حتمالات خلاصه مع سواه. وبذلك لم يأت بقوله (شعريه) مما قد يوجه بحركه ربيعيه بآخره نحو (الشعر) ولا يستقيم كتحجج حجاج عدد الحركه بصحوة مطاردتها في مصدر الدهن، هذا لأن هذه خلاصه بأحد نكته (الشعريه) يكون مصطلحاً جامعاً بصف (أدبيه لأدبيه) في الشر وفي الشعر ويقوم في نفس العربي مقام (Poetics) في نفس عربي ويشمل فيه يشمل مصطلحي (الأدبيه) و(الشعريه)

ونقد سيمنا لاستخدام الشعبي في تعييد نظريه لهذا المصطلح فالتاس اليوم يقولون في وصف خطابات الأثبه من حوله فوسمى شعريه ومصدر شعري وموهبا شعري وهذا لا يقصدون بذلك (شعر) وإنما يقصدون جماليه الشيء وعذقه السحيبيه، وهذه مؤهلات وفيه ضمانات ليقول لهذا المصطلح وسأخذه من هذا ومعه في استخدامه في كل ما يأتي من دور في هذا الكتاب، يا شاده الله

أما مفهوم الشعريه Poetics فونه بركه حول لإحدى عيني السؤا بالي ما الذي يجعل الرسالة النعريه خلاصه؟ وهذا سؤال صاعده روحاني ياكوبسون⁴ وروح بجيب حيه في كل ما كتب بعد ذلك وإجابات تسع ونعتمد عند ياكوبسون وهذا غيره من رؤا السعد الحديث ذي السوجه لأنسي مثل ولا، بارت وتودوروف، ولاكاب، وديريد ثم كوبر، ودي مارك وهرهم من ذوي الأدب

فأما ياكوبسون فونه يسع سؤاله⁵ بأن يقول (إن الموضوع الرئيسي للشعريه هو تمثيل الفن الشعري و خلاصه عن غيره من الفنون لأخرى، وعمما سواه من سبوك الصوبي وهذا ما يجعل الشعريه مؤهله حوصص المصدر في الدراسات لأدبيه وأنشاعريه تبحث في شكلات انشاء الشعري، ولكنها لا تعف عند ما هو حاضر وظاهر من هذا البناء في النص الأدبي وإنما تتجاوز إلى سبر ما هو حلي + ضمني وينتقل من (الكبر من الخصائص الشعريه لا يقتصر المناظر على عدم بعه، وإنما

إلى مجمل نظرية (الشاعرات) أي إلى عدم المسؤولية العامة²³

والشاعرية منبع من اللغة تصعب هذه اللغة فهي لغة عن لغة يحوي اللغة وما وراء لغة مجد محدثه لإشابة من موجهات لا تظهر في النكتات، وتكتب بحسب في مساريها وهذا يشير بشاعرية عن لغة العذبة وسحرين ياكوسوب بعدم المسح الحديث يؤسس التعبير ما فيله اللغة إلى فتير²⁴ لغة الأشياء، وهي ما يمارسه عاده في الحديث من الحناء وعن لأشياء والعلة الناس ما وراء اللغة، وهي لغة اللغة عندما يكون اللغة هي موضوع البحث وهذه هي الشاعرية وتكتب لا تقوم كشيء ذي قيمة لا بأن نحاور حاضر اللغة من موضوعها وتكشف بركبتها الحفية وبعدها ظهرت على ما في اللغة فقط بكتاب كمن يمر الماء بعد الجهد بالماء

ويحدد بودوروف مجالات (الشاعرية) في ثلاثة هي

1 - تأسيس نظرية حسية للأدب

2 - تحليل أساليب النصوص

3 - معنى الشاعرية في سبيل الشعر المعيارية التي يهتم منها الجنس

لأدبي ويدل على الشاعرية محل مساحة كبرى في عدم الأدب

ومجالها لا ينحصر على ما هو موجود وإنما يتجاوز ذلك إلى إمامه تصور ما يمكن مجيئه ويعود بودوروف في ذلك إلى الشاعرية أساس في لأعمال المستقلة أكثر مما أساس في وجودها ويدل على جعلها دور ثروت في شرطاً بينهم السدي، حيث كان من تحمي على المحلل لكي يعيد العمل لأدبي، أن يعتمد على تأسيس الموازين العامة بشعرية لأدبي وما حصد لا بد أن يكتب مستبد في إمكان بأن هناك أسس كميته فانه الإلزام والتعريف في معرفته عن الشعر وهي سميت الشعر نفسه، ولا ما فيه من تجربة، وتكتب شاعرية²⁵

الشاعرية إذ هي الكليات الشعرية عن الأدب، لغة من الأدب نفسه، وعادته في

(23) السبي 351

(24) السبي 356

(25) ر 78 79 Todarov. Encyclopedic dictionary

(26) 'New York 965' 4 'Free Anatomy of Criticism'

نأسس مصادر. فهي تناول تحريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي له⁽²⁷⁾

من هذا نذكر أن (الشاعرية) بحوي (الأسبوية) وتتجاوزها، فالأسبوية هي أحد مجالات الشاعرية (رسم 2 أعلاه). والأسبوية وجود فقط لأن الأسبوية تعرف على (توصيف الخصائص القولية في النص)⁽²⁸⁾ وهي تناول ما هو في لغة الشعر فقط ولا يعنى ما يشأ في نسبة المنطق من أثر (28م). وهذا لا يقوم كأسس واضح لإدراك أبعاد الشاعرية الأدبية ومن ثم تفسيرها. عائص الأدبي يحمل أكثر مما هو في ظاهره. والموجود من عناصره ليس سوى انعكاس للمعقود فيها. وهذا المعقود هو إمكانات بقرتها النص على الفارئ الذي يتوغل في معانيها. ومن المهم جداً أحد هذه القضايا بالأعبار هي ندرة الأدبية وهي قصائد لغة النص. وقصائد الفراء أو المبررة الأدبية وهي أمور لا تعالجها الأسبوية ولكن نجد معانيها عند الشاعرية وعندها

وعلى أحضر الجوانب التي مصر بالناول الأسبوي الشعر هي المصادر هي دراسة (الشعر) دون (النبي). وهذا يعرض الحاجة إلى (الشاعرية) أي معنى من دراسة (الشعر) لا لماتها ولكن لتأصيل انبياى منها كوجود قاسم، وكثيراً بالحدس. وهذا هو أسس السبل (لغة) شعرية بديلة يسند إليها المدوي لأدبي بخصائص أحكامه

1 - 3 شاعرية النص

بمجرد نص لأدبي في وجوده كصن لأدبي. على شاعريته على الرغم من أن النص يتضمن عناصر أخرى، ولكن (الشاعرية) هي أبرز سماته وأظهرها. وقد يوجد الشاعرية في نصوص غير أدبية (أو نصوص) ثم يفقد عشوائاً أن يكون أدباً، فهي ليست حكر على النص لأدبي، ولكنها مسأثر به ويسأثر به. لأنها سبب نقية كصن أدبي، وبسببها لا يحظى النص بسمه (الأدبية). النص يأخذ بتوصيف الشاعرية في داخله بغير حجابات لإشادات الفعوية فيه، فتتضمن ثابيات الإشارات وتشجرك من داخله لتقيم لنفسها مجالاً تقرر فيه محرونها الذي يمكنها من أحداث أثر انعكاسي يؤسس للنص بية داخلية سلك حقومات التعامل الدائم، من حيث إنها بية ذات سمة

(27) Todorov Introduction to Poetics, 6 را

(28) Todorov, Encyclopedic Dictionary 300

شمولية، فادارة على التحكم الذاتي بالنص⁽²⁹⁾، وموهبة التحول فيما بينها لتوليد ما لا يحصى من الأنظمة (الشعرية) فيها حسب قدره القارئ على التلقي

وانصر لأدبي يشأ حياً مثل شواء أي نص شعري، وذلك بارتكازه على عصري، لاخير والتأليف وهذه عملية يشرحها ياكوبسون بقوله (إن احبار الكميات يحدث بناء على أسس من التوارث والتمثيل أو الاختلاف، وأسس من الترادف والتضاد فيما بالآليف، وهو بناء للتعاقب، فهو يقوم على التجاور)⁽³⁰⁾ بين الكميات وهذه عملية محدث في كل حالة إنشاء شعري ولكن حالة الأدب تختلف عن غيرها من حيث إنها كما يقول ياكوبسون (نفس مبدأ التوارث من محاور الاختيار إلى محاور التأليف) وهذه أولى وظائف (الشعرية) في حرب النص عن مآله المادي إلى وظيفة الجمالية، وهي صمدية وصمدية ياكوبسون بأنها (سواء صمدية لس اللغة العادية) ⁽³¹⁾ أو كما وصفها الناقدة الشكيني أرتليخ بأنها (صمدية صمدية عند المحطات المادية)⁽³²⁾

وهذا الانحراف الذي يسمي التركيز على (التجاور) بين عناصر النص (وهي صمدية المحطات المادية)، ويحل محلها خاصية (التوارث) هي التي تفل النص من مضمونه المحسوس إلى طاقته (الإبداعية) فالإبداع يعتمد على توارث العناصر، وهو توارث يقوم على مبدأ (التضاد في الثباتي) بين العناصر المحركة في مقابل السكون، والتوتر في مقابل الاسترخاء، والارتداد في مقابل التعاقب وهذا يحدث فضاء داخل النص فيما بين عصر وآخر، فنمذجة المساحة بين العناصر، ويشأ بينها مدى رمزي يجلب معه توتراً يعتمد حياً ويترسخ حياً، يصمم مواءمة نقيض في نفس المنطق لإيقاعه يتدغم مع إيقاع النص، ويحدد القارئ معه عندئذ مساقاً وراء النص وقد استحوذ عليه بإيقاعه، ويحل تماماً عن معانيه ودلالاته ومن الممكن أن يقرأ المرء وسط ذلك كلاماً لا معنى له دون أن يشعر، وذلك لاستحواذ النص عليه

وبذلك فإن الشعر خاصة يعتمد إلى تكثيف اللغة، من خلال التركيز على توارثها الصوتي و الإيقاعي، وعلى استخدام الصور التي تتكون في داخل سياق النص، مما

(29) هذه هي عناصر (البنيوية) كما حددتها ياجيه الشمولية، التحكم الذاتي، والحوار Piaget

Structuralism, 3

(30) Jakobson Cloning Statement 358 1,

(31) Hawkes: op. cit 71

يعبر عن المصنّف بعيداً عن الدلالات المرحلية بتكلمات، ويحوّله إلى ما في لغة النص من خصائص فنية (شكية)

وفقد عقد ليحيى شراوس مصادرة بين الأسطورة والموسيقى، أراه سعيداً على (الشاعرية) أيضاً مثل انطباقها على الأسطورة، وبالأخص شاعرية الشعر، وفي ذلك المقارنة ذكر شراوس على (المصوب) كشعره ذات قيمة هائلة لأنّه، من حيث إمكاناته الواسعة في منح نفسها بتفسير، وفي قدرتها على تحويل شعره انغماسه إلى حانة وهم توحى أكثر مما تخبر

والموسيقى تحوّل المصوب إلى إيقاع عن طريق كسر مقادير، وإدخال الكبرياء مكان الحجاب، وهذا سعيد للرس، لأنّ تكرار الإيقاع هو عادة مصاصي، فكأنّ في تلامس وتفرغ الموسيقى عنها في أدهم منفيها، تكرار عناصر البناء

وحق شراوس¹² هذا التصور على أسطورة، ولكنه ضروري هو شعر أقرب منه للأسطورة، وما إقامه (انكسارية) مقام (الحجاب)، لا صورة لإقامة السرور، هي موضع (التجاوز) في النص الأدبي

والشاعرية بهذا نوبت منير النص الأدبي عن (المرسنة)، وبسجود أن يولد هذا النص، مُحملاً بالشاعرية، بطير معها بعيداً عن المرسن، ويسمى عن (المرسنة) عن مرسلها، ونقطع الرابطة بينهما، فيحول لقول من عمل مقفول إلى عمل مكتوب، ولا يصبح المرسن قادراً على تدعيم مقوله بحركاته أو بإشارات تكمل ما قصده أو تبّه على ما هو سرّك فيها، وبما محمد على نفسها وعلى ما حمده بيدها مرسلها من عناصر شاعرية قادوة على إيجاد صلاتها (إشارة) التي بعد إلى ذهن القارئ وتثير فيه أثراً الجمالي.

وتحول الكلمة محدث إلى (إشارة) لا تُدلى على معنى واسع يشير في الدهن إشارات أخرى، ويحلب إلى فاعلها صوراً لا يمكن حصرها، وهذا ما سماه القراطيسي بالحيل، وقد قلنا عنه ذلك من قبل (ص 9)، لا يترك على ما يحدثه النص من أثر إشاري في ذهن المتلقي يسبح عنه أن يقوم في انفس صور بمعنى متحدين، ويتبعها صور أخرى يحدثها الالهام الشعوري، من جهة لايساط أو

اللامبصر - على تعبير الفرحاني - وكأنه يموث بمبدأ النوارس القائم على المعارض (ثنائي) هي تأسيس انشاعية، وفي إطلاق الكلمة كوشارة حرة من قيد المعنى يكون (تجسداً) يحدث أثرُ انفعاليٍّ بئر في انفس صوّلاً يؤدي إلى معدن موضوعية ولكن إلى صور أخرى يظلمو فيها المحببة حرة كحرية الإشارة وهكذا الإشارة تشير إلى أخرى بوزنها أو تعارضها، كما هو عدم (السمبويوتي) وهو د سطرش به بعد

والشاعرية يد هي قيثارت المحن الأصدومي، وهي (سندارة) النص، كمنظور لاستعاره الجملة، حبب بحرف النص عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي وهذه سمة لأي نصير بنياني. وقد قال سميرد عن العرب⁽³³⁾ (ونشيه أكثر كلامهم) ومثله اسكيري حيث يقول (لاستعاره أبلغ من التحفة الشعاعية 271)

وكان صدى هذه الجملة يسري عبر فرمان والمكب يفتح مداع رولان بارت الذي يردد هذا الصدى بقوة (لأسلوب ليس أبداً أو شيء سوى لاستعاره)⁽³⁴⁾

وهذه السمات البلاغية التي يتصدر النص ببيت حنية يبرهن بها نص كفي نفس القاري ونكها لب وجوده وسر سحره والشاعرية - كما يموث باكتوسون (نيسب) رقاعة تجميدية بالحطاب برية بلاغية ونكها إعادة عقيم كاملة بنحطاب ونكي حاصره، مهما كانت هذه العناصر⁽³⁵⁾.

وبد من (الشاعرية) ان هناك لموازين المادة، يسج عنه تحويل النعمة من كونه انعكاس للعالم أو تعبير عنه أو موقفاً منه، إلى أن تكون هي نفسها عائقاً آخر، ربما بدلاً من ذلك العالم فهي إذن (سحر اليان) الذي أمار إليه الأثر البوتي الشريف وما السحر، لا يحزن بواقع وسهاك له بقمة إلى (لاواقع) أو هو (نحيل) عنى به الفرحاني، أي تحويل المادة إلى خيال

2 - مفاتيح النص:

2 - 1 النص الأدبي وجود عائم صبدعه يظلمه في فضاء اللغة سادحاً لها إلى أن يتدو به الماري، ويأخذ في تقرير حقيقته والصوم (شولرد) على تعبير أبي الطيب

(33) الكامل ج 3 218 (سحبي د ركي مارتز عتاهم 1936)

(34) را Hartack: Writing Degree Zero. 12

(35) Jakobson, op cit 377

المصنعي ولكن نحن فاردة يدع عنها مبدعها (ويشير الحق جراحا ويختصم)

ولقد رأيت من قبل عناصر الرسالة السنة التي تحوي كل (مما فيه) لغوية، ورأيت أن (الشاعرية) هي انحراف في حركة هذه العناصر، وهذه هي وسنة نكروا عن وعن ولكن ما هي وسنة (أو وسائلي) بقية* كيف يمكن النص الشارد ويحتمل حوله؟

مدد مر على الأدب ومن طاب أمده، كان الثمره يستصوب النصوص وكأنها مسائل من مُرسل ويركزون فيها على (المُرسل) فيطرسون سيرته وسيرة عصره، ويحتملون نفسية ويحتملون عن عهده، حتى ليحتملون (النص) وثيقة تاريخية مدد على مهله، أو بمسبة شرح معاليق من مبدعها. وندت عنهم يهتمون بالنكاتب أكثر من اهتمامهم بالنص، ويحتملون (منه النكاتب) أساساً فيفسر النص، حتى إن هيرش وهو أحد النقاد المعاصرين انشأ في حفل معرفه (بنة المؤلف) شرطاً لتفسير وقان عن دت. به (لا يمكن أن نكلم عن نص فاصح على الإطلاق إلا إذا اُفردت عن وجود بنة المؤلف بحكم دت التفسير⁽³⁶⁾) وهذا يجعل النكاتب فوق النص وبنو القارئ ويعرض بذلك مكانه المعلم المتسند على حركة اللغة والمدرس. وسبب هذه نظرة في النص معالم (الشاعرية) بعد إيمانها لصالح (بنة المؤلف) وصالح سيرته ونفسيته حتى صار دراسة الأدب عاره عن دراسة لكل النصوص إلا (بنة المؤلف) وتعمل على ما حد بدوبروفسكي (المساعد الشكلي) لأد يقول (إن تاريخ الأدب يعني مؤلفين بلا أعمال⁽³⁷⁾)

وطعنا هذا الاتجاه وبحكمته في مسيرته البعد الأدبي زماناً أحدث رد فعل وسبباً ضده، في محاولة لإعادة قيمة النص الأدبي وبأسسها على أصول فيه صحيحة ولكن في سبيل الوصول إلى ذلك حدث بعض التطرف الذي هو أمر طبيعي في مثل هذه الأحوال فجاءت مدرسة (المفرد التحليلي) بظن أن النص على أنه (عمل معد) وحرته عن مؤلفه وعن عصره. وحنك (الحمل) وحدة فيه مستندة بمثلث خصائصها الذاتية التي لا تشترك فيها مع أي عمل آخر، حتى وإن كان من المؤلف نفسه. وعلى الرغم من إيجابيات هذا الاتجاه التي حفزت بعض بعض فيه لاهية، إلا أنها تضمنت سلبيات خطيرة تسبب في القضاء عليها كمنهج نقدي محكم البنية، وندت أنها عصب (الميلاد) و(الشعر) اللذين هما مفهومان أساسيان في تأسيس التجربة الفنية وتحديد

Scholar Semiotics and Interpretation 8 1, (36)

Hawke op cit 154 (37)

هويتها، ومعهم نظرية (الأجناس لأديب) التي بها يتقرر مصير الجملة النحوية وهذه كلها معهودات لا يمكن استكشافها من خلال مناهج مدرسة (السعد الحديث) لأنها نفوه عنى أن النص (عمل مثمن) وكاتب لا تسميه (نصاً) وإنما تصر عنى سميته (نانعمل) حرصاً عنى استقلاله ووحده

وهذا فتح على هذه المدرسة باباً واسعاً لمعد جاء من وجهه (المسباق) خاصة حيث أكد الدارسون أن الجهول بالسباق الأدبي المعاصر بالنص يسبب أخطاء فادحة في التفسير³⁹ كما أن عرب النص عما سواه من النصوص يحول دون تأسيس نظرية (شاعرية) به مدعومة مع ما يماثله من نصوص، ونوحه (شعرية) نحو (سيفها، العبي الذي يحول النص من عمل محض إلى حركة دائمة للتوث

ونقد أشرب من قبل إلى أهمية (السباق) في استقبال النصوص، وأشير إلى أن معرفة السياق شرط لفهمه الصحيحة، ولقوانع الأدبي يقد عنى ذلك ويؤكد، وإن جاده تفسير (قصيدة جاهدية) بمد على معرفة الفارئ بساق الشعر المعاصي، ولديك يرى كثير من طلاب المدارس يملكون من حد الشعر ويهمونه بالتعريف وما ذلك إلا بجهولهم بسياقه، ذلك الجهول الذي دام هارلاً بينهم وبين وث شعر، حتى صار وصف صفة بن العبد بـ صفة صرباً من الحميات عد هؤلاء الطلاب ولكن هذا عبد أديب كأي براب الظاهري⁴⁰ شعر من أسفر الشعر وأحده

ومح لو قرأنا قول ليذ بن ربيعة

ببينا كما تبلى السجوم الطوائع وتبقى الديار بعدنا والمصانع

وعربناه عن سياقه يكن فرق كلمة المصانع عن أنها تعني المصانع الصناعية، ولكن سياق البيت يعني أنها (المنابر) وهو ما كانت هذه الكلمة تدل عليه في عصر بييد معرفة السياق إذا شرط في تنقي النص نفعاً صحيحاً، ولا يمكن ساء النص عنى أنه

(38) الباس 15

(39) أبو براب الظاهري هذا هو اسمه العلمي وهو من الشخص عبد النص الهنسي ولد سنة 146 هـ وعاش حتى يدي والده بالحرم المكي وفي دار العلوم في ذلكي حيث حصل على حاربه التي بعدد اليوم مهاده المنجسير وفلك عام 1366 هـ وهو برقي ضجج في علوم الفقه والسيرة به عدد من المؤلفات الفريدة في مذهبه حسب معايير زمانها منها (شواهد العرب) وأوهام الكتاب ويكد يكون علامة تقاضيه مادرة الوجود في حد المصير وهو إلى سيرخ الفقه في حد العصر العباسي أقرب منه إلى أهل زماننا

(عمل معنق) وسريه هذه انفضية يصاحبا فيما يفتح من حديث في هذه عصر
لأهينها

ويكن حسه مدرسه (المد الحديث) الكرى هي في المركز على (الرساله)
وحدات مدارس معديه أخرى بدعم هذا الانجاء، وكنت أوي في انقد العربي هي
مدرسه الشكيه في جمع (الرساله) هي وجه مدرس لأدبي، وكنت تجيب مران
مدرسه (المد الحديث) قدم مرل الترسة ولم نظر إليها على أنها (عمل معنق) وإنما
جمع بين (الرساله) و(الشرة) وصارت سمي إلى اسباط شاعرية النص من خلال
دراسة خصائصه ألفه (الشكيه المعويه) وصارت (لأدبي) عدهه تطبق من دراسة
النص الواحد من أجل الحروح (مبدأ شاعري يمكن تطبيقه على نصوص أخرى من
جنس ذلك النص المذكور)⁽⁴⁰⁾

وهذا مفهوم معدي عبارته أثر مائع في الدراسات لأدبيه انمويه في هذا عرب مد
أن ترخل به باكويسون غير أوروبا وأمريكا فاستلمت عنه بحداث عظيمه كانسيويه،
والميمبولوحيه والسرهيية وكنت نعتل من (الأكسيه) كأساس بقدي (اصح الهويه
ومتناور هذه لاتحادات باحتصار شديد بأحد منها مهجا في القد - إن شاء الله

2 - 2: البيوية

البيوية مد مباشر من الأكسيه (هند اللغة Linguistics) ويصف السويسري دي
سويسر معنى صيغة هذا النوجه المعدي، وذلك مد أن أحد بتعريف اللغة هي أنها
نظم من الإشارات (Signs) وهذه الإشارات هي أصوات تصدر من الإنسان، ولا
تكون مدات قيمه إلا إذا كان مدورها بتعبير هي فكرة أو لوصييدها وهذا جعل
سويسر يركز على البحث في طبيعة (الإشارة) من حيث هويتها ومن حيث وطبقها
وقام جفته في ذلك على أن لإشارة ذات صبغة (عصبية) وعلى أنها بمعد على
الواطو العربي، ولهما فإن معرفة الإشارة لا تتم من خلال خصائصها الأساسية، وإنما
يتم ذلك من خلال تمايزها باختلافها عن سواها من الإشارات فكنت (ملاله صارت
دات معي ليس شيء في ذاتها ولكن بوجود (الهداية) عيضاها نيل الأشياء - وبلا
(المواد) لما عرفنا (الياضي).

وكذلك في حيث تميز الصوت، (الاعلان) تتميز فيها الصناد ونصبح أساسه في دلالتها بوجود محاليتها (الاعلان)، والكلمة والصوت يدلان بـ بيمير وحيث عن سوتها وهذا ما جعل سوسير يطرإ إلى اللغة على أنها (لغة من لاجلغات) وقد هذا إلى التفكير الطري الذي انقلب به البنيوي، بين (اللغة) كطء من لاجلغات، وبين الحدث الخطابي الذي يمتحن عنه ذلك الطء. ويكون عدد بين مفهومين ثنائيين هما (اللغة الخطابي) فائعه هي المحرور اللهي الذي يمتلكه الجماعة سما (الخطابي) هو ما يعتبره المتحدث من ذلك المحرور "تعتبره من فكره أو سببه حسب عناصر برصده التي رتبها أعلاه. وهذا المصنفان عند سوسير هما *Langue Parole* ومبدأ هذه الشئ تشمل دراسة اللغة كنظام في عصر محدد، وهو ما سماه سوسير *Synchronic* أي (آنية) كأل مقوس ويعبر به العصر الحديث مثلاً، وتشمل دراسة لغة من حيث برصده العناصر بين فترات تاريخية مختلفة، ومن هذه *Diachronic* أي عابيه أو تاريخيه أي دراسة اللغة حسب سدها التاريخيه وهذه المفاهيم شموليه بفائدها ماهاها في داخل النظام اللهي ذات تحرك ثنائي أيضاً يتحكم في تكون الخطابي وهذا محور 'الاخبار والتأكيها' *Paradigmatic* *Syntagmatic* وبعد ذلك يوجه فكر سوسير نحو قطبي لإشارة التبيين متاهها بالمستكئين العائتين وهذا مطلب التدارك مطلب والدلوليا *Sign hier Signified* وهذه هي المستويات الأساسية التي أمررت كل المدارس اللديه المتممة على (اللغة)، ذكرها بإحصار لأن الفعل فيها ليس محانه هذه الكتب والعباري عرهي ها هو سحرح صبح بي لدراسة شاعري الخاص⁴

4 ينطبع الزاهب في استقصاء تلك العود بر الكتب قنده

1 Saussure Course in General Linguistics.

2 Scholier: Semantics; Structuralism

3 Barthes: Elements of Semiology

4 Hanks: Structuralism

5 Piaget: Structuralism

6 Todorov: Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Language

وفي العربية 1. مرفان معالج الأستية

2. عبد السلام المندي الأسنويه والصور

3. صلاح فضل نظرية البنية في اللغة الأسني

ومن الممكن مر جمه قائمه (المراجع) حيث مر جم لحرى عبر هذه مع تفصيل من هذه ومهاها

فيها يخص بيفر عرايينها سحرح المصادر تفصيل فيما يلي مر حبيب

وسبق البيوية من خلال هذه الأفكار الثنائية لتصور دراسة الأدب في فرنسا وأمريكا (وكذلك لأنثروبولوجيا حيث درس ليبي شتراوس الأساطير بناء على مفهومات البيوية - وكذلك علم النفس على يد بياجه) ويربط البيوية النص في رباط ممتد من العلاقات المتداخلة حتى لكانها تطبق بمقاييس مألوفة إن (الكتاب امتداد كامل للحرف)⁽⁴²⁾ وبمثل هذا التداخل المتعدد ما جعل تعريف (البيوية) أمراً صعباً التحديد حتى يدب وكأنها تصور ذهني يستحيل سبانه ولكن (بياجه) يطرح بها تعريفاً يكاد يشفي عليل كل مطلع إلى تعريف متعدد وذلك حين إن البنية تتأ من خلال (وحدات) تتصلب أسباب ثلاث هي⁽⁴³⁾

1 - الشمولية

2 - التحول

3 - التحكم الذاتي

فالشمولية تعني التماسك الداخلي للوحدة، بحيث يصبح كائنه في ذاته، وليس تشكيلاً لعناصر متفرقة، وإنما هي خلية بيضاء تقاربها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية وهذه المكونات تتجمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأتم من مجموع ما هو في كل واحد منها على حدة وهذا ما يميزه بحدوث من الحاصل الكمي للجمع، لأن كل مكون من مكوناتها لا يحمل الخصائص نفسها، لا هي داخل هذه الوحدة وإذا خرج عنها فقد يفقد من هاتيك الخصائص الشمولية ولذلك فالبنية غير ثابتة وإنما هي دائمة (التحول) وبمثل تولد من دمجها بين دائمة التولب والجملة الواحدة يتممها عنها آلاف التحمل التي تبدو جديدة، مع أنها لا تخرج عن قواعد النظم الدعوي للتحمل وهذا (المحول) يحدث بسببه (التحكم الذاتي) من داخل البنية فهي لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها والجملة لا تحتاج إلى مهارتها مع أي وجود عيني خارج عنها لكي يمرر مصادرها وإنما هي تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها الدعوي فهي قوله تعالى «خلقها كأنه رؤوس الشياطين» (الصافات 65) نحن لسنا بحاجة إلى الوجود العيني للشياطين كي نفعل بهذه الآية فالجملة هي تقوم بتأسيس أعمالها في نفس المتلقي عن طريق هاتيك (التحييل) الذي

Todorov: Introduction to Poetics 11 (42)

Paget: Structuralism, 5 (43)

هو المحكم الأدبي) في حقه بياحيه، بأن محمد البية غير بعضها لا على شيء خارج عنها. وهذه النصرة الكافية في تصور التوحده (مقدم في تقديم حمل لأدبي لا على أنه نافذ جمعي، ونحن على أنه فيه جوهرية تامة التوحد وتامة النعوت، وبشكل مفهوم على أنه كذا ذاتي لا اعتبار ولا حجة إلى ما هو خارج حدوده بغير حسنة وهذه هي البية في مصطلحات بياحيه⁴⁴

والسمات الثلاث التي تؤسس الوحدة فجعلها شاملة لتحوله ومحكمه في ذاتها هي هوية (أسببه) التي جعلها ممبره مثل الإشارة بمعنى أنها محيطة بر كل ما هو. وهذا لاختلاف هو الذي يقرر بمرغاه مما يقرب التثنية بينها وبين مفهوم (وحيه) "و" ويؤسس قاعدة (اختلاف) بين الوجودات كمصنوع لإدخاله علاقة بين هذه الوجودات التي تسمى (النص الأدبي)

ومفهوم (الصوب) تأثير مانع على تصور التفكير الشبكي عند أن يحمس به يعني شراوس فيما سناه (بأشور) (الصوبه) وجعله أساسا في دراسة الأساسير وبناء أيف الناقد الشبكي (بروب) في درسته بملكيات بونكتوريه⁴⁵ مما جعله قاعدة) يظن منها النقاد في دراستهم

والصوب هو أصغر وحدة صوبية. إذ يبرر بغيرت منها الكلمة في نفسها ويحدد دوكروب⁴⁶ الصوب بثلاثة حدود هي

1. أنه ذو وضعه معين 2. لا يمكن كسره إلى وحدات أصغر منه يعني وفائف متميزة 3. بغيره لا يكون إلا بخصائصه التي يحمل (الاختلاف) كفيه مبره وحرف الصوب وحرف الهاء هما صوبيتان لأن لهما أقداما وحقاً منهما مقام آخر شعرت أنكمه (قارن حلال وحلال) كما أن كل واحد منهما لا يمكن كسره إلى وحدات أصغر منه ويشتري كل واحد منهما لاختلافه عن الآخر وعملاً سوء من صوبيات في لأبعديه

Hawks, Op. Cit. 86 (44)

44) يستخدم الدكتور عبد الرحمن بوب مصطلح (صوبية) كتعريف للمصطلح الصوبي هريم وكذا يستخدمه في 10 في 100 من قبله بعد جريته في ذلك من بعد التعريف المذكور ولا يصح أن كان الدكتور أبو بياحي في وقت م سبورا ولكن بعد التصحيح عمل يدعوا بمحارته فيه أنظر عبد الرحمن بوب "البناء الصوبي للأستاذ" وأقام في تخريره دراسة وصفية وتاريخية الصفحة العربية فلمدم لإسبائه بجامعة الكويت المجلد الثاني، شمد تسامح صيف 982 م من 67 83

Hawks Op Cit 34 86 (45)

(46) ب Todorov Encyclopedic Dictionary 171

قالى من الداخل هي علاقات التأليف وعلاقات الاحيار - كما مفهوماً -
من ٦٠ -

وعلاقات التأليف محورها (أفقياً) ومحمداً على الجوار بين انو حدث الموحدة
وهو يحكم العنصر بين هذه المحدث حيث يكون صفة تأليف بادية أو صفة عامر مما
يجعل التأليف ممكناً أو غير ممكن (كلمة جاء) على صفة تأليف بادية مع (الرجل
مما يُمكنك من التأليف بينهما فتصور - هذه الرجل - كل كلمة رجاء نساه مع فعل حر
مثل (عاد) ولا يستطيع - تأليف بينهما فتصور - جاء عباد - وقد قول بكلمة مؤسسي
وحققها بعلاقتها بمجاوراتها مما سبق عليها وما جفت من كليات - هذه علاقه
نكون نذكر دريجي مع كل كلمة - هي الجملة تكون أحبراً محمداً علاقات
تجاويزه هي وظيفة الوحده

وطبيعة هذه العلاقه تقوم على (المعديرة) فكل كلمة هي الوحده هي معديرة
بأخرى وبخلاف عنها في كل خصائصها ولا يجمع بينهما لا فاستفهم بتجاوز - هذه
علاقات (حضور) - لاها تقوم على شيء - حادث في وسط الجملة

أو (لاختيار) فهي علاقات (جاء) وهي ذات صيغة (إيحائية) تقوم على ممكن
لاستبدال على محور (عمودي) فكل كلمة في - جملة هي (احد ر) - حدث من
سببه عموده من الكليات - في يصبح أن نحن معها - قد تشبه صوتي بينهما ويسمع
دنت من أنواع ذكرها - سويون المتحدثون وسفهم أنها الشيخ الرئيس من صيا حيث
سماها (المشاكه) ^١ - وفهمها - أو أقسام هي - مشاكه نامة متفهم مثل العبي و عبي
مع خيالات المعنى) ^٢ - مشاكه نامة متفهم من شمل والشكاه ^٣ - مشاكه
ناتمة مثل الفاء والهارف أو العظيم والعميم و الصانع والناجح أو سهاد والسها

وهذا هو التشابه الصوري وسماه ابن سب (الشاكل في اللغة) وقد يكون التشابه
في المعنى دون الصوري وقد أصعبه ابن سب أيضاً وحدده يسمى دنت (شكاه اللغة
بحسب المعنى) ويمثل له - الكوكب والنجم أو السهم والهمس

ويكن من صيا جيماً ذكر هذا كان يتحدث عنه في حاشية الحضور - وهذا بسبه

(5) Barthes Elements of Semiology 58

(٦) ابن سب السهم ٢٦ (كتاب الشعاع - مطبوع ٩ - الم - شعبي - د - عبد الرحمن بدوي - الدار
المصرية للتأليف والترجمة - القاهرة 1386 هـ - 1966م)

علاقات التأليف كما شرحنا هنا. بينما عرّضنا في هذه المقالة بعضاً من علاقات عباد (الأخبار) وموحياتها وهو شيء لم يفسّر فيه ابن سينا، ولكن استعنا بمثله لاستجسار دور عبي موضوعاً استثنائياً من النابذات ولتوضيح كوامر جدوره مما يمكن تفسيره على المفهومات المعينة).

وتكون العلاقة أيضاً حادثة من حيث مجموعة الكلمات ككتاب 'أحم' يصبح ورده في مكانه مثل 'أحم' والبراد أو 'حجة' و...⁵³

وإضافة إلى علاقات شذوذه بصوري أو جموي بين كلمتين، هناك أيضاً علاقات الشذوذه جموي مما يقع خارجاً ومعمولاً لمصنفه. بدخول كلمة مع كلمة المصنف في علاقات عباد، يحصل له بعدد وعينه هذه الكلمة من خلال معرفته بها. وهي ما يعيد على معرفة سبب خبرها. وسبب لأحد هو الوصفه بقوله بكلمة

وهذه علاقات محروبة في ذكره. ومع ذلك مع كلمة في حالة الإبداع وفي حالة التلقي. ويختلف ككتاب في معرفته محروبة في ذكره جماعته. وقد بدأنا التمهيد أحياناً في هذا المصنف، في كلمة نحن وشخصه يدعى يحدني عجب مثل استخدام صلاح عبد الحميد عبد الحميد (أحد من حباله الشعرية هو تينين والمجرب). عماد على ما نعلمه هذه الجملة من علاقات خبر عيه يجب معها رصداً شعرياً، في فاكهة كل شوقي.

وهذه علاقات لا تعبر عن موحيات شعري، ولكنها مهمة لتجسب البيوي الذي يتطلب بعضاً لعلاقات لأخبار. وفي جوهر من (معارف وطبي) وفحص لعلاقات المؤلف ومفهوم من كتابات: 'مجادور' وهذا مكتوب بعدد تسميته بسوية من (لأئسيه) أحد المفهوم (المعارف التينين) (Binary apposition) الذي يرتكز على خصائص لأخبار بين المعارف في سببها ويؤسس وطبيها الفيه في حركة ثنائية تتحكم في حركة النص حسب تقاطعات العلاقات فيه.

ومن أجل التباد إلى باطن النص لسر حركة العلاقات فيه اقترح رولان بارت فكرة (الفحص الاستثنائي) (Commutation test)⁵⁴ وهو أن نقوم بتغيير البدل (الكلمة) بإحلال بدائل عنه من سلسلة لأخبار، نرى أثر ذلك على بوجه الجملة، من حيث

Culter Structuralist Poetics 14 (51)

Barthes: Elements of Semiology 65 (54)

ومن يهيب صمود الحبال بعش أمد الدهر يس الحمر
 (د لا يمكن لإحباهما الاستناء عن الأخرى

2 - علاقه التعميم السبق عند ذكره و حله منه فقط منصفه بالأخرى
 (والثانية حرة) مثل قول امرئ القيس

فأبيت من ذكرى حبيب ومزول

حبيب يستمع حممه (فأبيت) لاستغلا نفسها بكن قومه من ذكرى حسب
 (ومزول) يعتمد على سابقها

3 - علاقه تأليف، وحدث عديم لا يصح أن جعل بعضها البعض وانه يرتبط
 رابط لتأليف الحر

وعنه (أحسان بن عليّ) هو (وَمِنْ أَوْجَعِ نَوْحِ بَحْرِيَّاتٍ حَيْثُ يَجِدُ
 الْمَشْتَرِكُ مَعْدَلًا مَعْرُوفًا فَهُوَ مُلَاحَظٌ مَعْرُوفٌ مِنْ حَقْلِ يَجِدُ بَلَدَهُ حَرًّا فِي رَجُلٍ مَعَ
 يَعْضُهَا حَسْبُ مَرَحٍ بَحْرِيَّةً، وَيَكُنْ عِدَّةُ بَحْرِيَّةٍ - كَمَا يَقُولُ بَارِبٌ - سَافِلٌ بِأَسْرِيحٍ
 حَيْثُ يَكُونُ لِأَحْيَاءٍ فِي الْكُنُودِ مُحْكُومٌ بِمَوَاقِدِ التَّعْبِ (ص ٧٨١٨٩٢) وبصر حد (أجدا
 سي نغمها علاقه التأليف، لأن الكلمات سابقة بقرع من طرفها على التلاخه
 فقرر ما يساها وبعد ما يساها معها وأقرب من هذه البحريه وأصحب منها مجدلاً هو
 اختيار صويجات الكلمة وحدث لوجود قوبين ما به يحكم عميت حبرع الكلمات
 ولا يكفي بجمع عدد من الصويجات (عطف كلمة دالة) وبعد لا يحدث لا هي
 حدود قبيلة حد واستاء البحريه بعداً في أحسن القصص وحين خصوص عمود
 (أجدا، لأن يكن به صويجاتها الثانية التي لا بعد شعير



من حد نمرع موي حمية فكيه (تعميم) وفكيه (العلاقات في المحبر
 استوي وهو محسن لا يتوقف عند حد الوصف والوصف (أخصائي خصائص النص
 انهوي وبعد هو تحليل لغوي بحد على دقة منهقات بشرحها (يشتر) كالتالي¹²

1 - سعي البويه إلى سكتها إلى انداحيه الثلاثورية نظامه

2 - تعالج العناصر بناء على (علاقتها) والتي على أنها وحدات مستقلة

3 - تركيز البيوية دائماً على الأنظمة

4 - سعى إلى إقامة قواعد عامة عن طريق الاستنتاج أو الاستقراء وذلك مؤسس للحاصية المنظمة لهذه القواعد

وهذه المنهجيات لا بد أن يحفظها منشئ التراكيب معن على نفس البيوية كمنهج بيدي ذي فعالية بده في سكا (نهرية شاعرية)، ساعد على تدوين النص الأدبي بدوفاً مبيتاً على تصور نظري بيدي يدعم أحكام النقاد في تدوين المندوب وهذه لعملية غاية الهدف للدراس الأدبي

وهم من فعله البيوية هو الانطلاق من مبدأ العلاقه فيما بين الأشياء، وهو مبدأ مكثف من الرؤية المتكاملة على وظائف التعاطف، وفتح في أبواب أشرف بير يدها لخدمته علوم العصر الحديث كعلم النفس والفيزياء مع بيديه، و لأشروبيولوجيا والأطباء مع بيدي شراوس، وأحد بارت متفاهيمها بتحديد مساهمات المتكامل في الملائس والعدم في كنهه من (عناصر السيميولوجيا) رسدها إلى محققاتها في الأدب وعلمه. وبذلك سر ذكره معون أدبي في هذا القرن من كرو وجره الفكر الإنساني وربط الإنسانيات معاهج العلوم التجريبية مما جعل بيدي شراوس يعون كنهه المشهوره بروحها المتكامل الإنسانيه نفسها عند مرور على النظر إلى مفهوم الطبيعة على أنها نوع من الفردوس الذي ش يرح بها دحوته أيد . ولكن فجأة ظهر منذ صغير يفتح بين هذين المنهجين، وتناجح بهذا المنهج هو (البيوية)⁹⁴

ويست البيوية لا صورة هذا الحدث العممي عريده، ومع البيوية يملك السيميولوجية كوجه آخر لفهمه الحاصية نفسها، وهو ما سنعرض به في المبحث التالي

2 - 3 السيميولوجية

لا أدري ما إذا كنت قد حازت الصواب بمعملي هذا المبحث بالبيوية، وقد كان من حقه أن يسبقها السيميولوجية هذه صاحبه محوي (فما تحتويه) البيوية ومن مومها لأكسبه . ولكنني أقدمت على هذا صبيحي هذا صككاً على . بعامر هذا العلم من صبايه بسبب اتساعه وشموله الذي جعله يد حل مع علوم كسره فيها بحسب أنه

بشخصية هاد ما طلبناه كعلمه وجدناه يحوي الأنسب ويستأهل ونكتب له ما نستحقه
كمصنف بقدر وحدته يصحصر غير نفسه شيئاً فشيئاً فليكن الأخير واحد من مخرج الأدب
الذي يرتكز على الأنسب، وكأنه لا يحتويها ونكتبه بحسب وحدته خاصة بجماعته
بين العنصرين يؤدي إلى تأكيد كل واحد منهما وعرضه في الآخر وليس إلى إنمائه أو نفيه
بعيداً وهذا هو سبب تأخري بهذا الموضوع في هذا الوقت، لأنني أتناول هذه المصائب
بما فيها من مخرج غير عني من النص الأدبي وكشف بواطنه

والسمو وحده في هذا شأن هي بدني بعدد نسوية وينهاجر معها في معنى
استكشاف النص ودراسته على مصطلحات (الأنسب) ومادتها

وقد استمرت له سنة عربي، محالفاً مدداً ما حوته بعض الدراسات من العرب
في تعريبه إلى مصطلحات مثل علم العلامات) كما ساء الدكتور عبد السلام المسدي
في كتابه (الاسميوية والاسموية) (الأسلوب 178) وهو تعريب سببه ولا أعير عن عيبه، بولاً أني
رحدث مسكنه في أنسبه به حيث سمعني عني أن أقول مثلاً: محبلاً علاماً بدلاً
من تحبيل ميمو برعي، (وحدث) (فرد حامض) بدلاً من فرب (محبلاً علامياً)
كما فعل المسدي في كتابه (وبعض ديث يبيع يوماً فيسهل بي فباده بعد ان شر) ويردد
هذا بعض المدارس مصطلح (ميمو) كما نجد عبد الدكتور بصرب عبد الرحمن في
كتاب (الاسم الحديث) وداره الدكتور سعد مصطوح في كتابه (الأسلوب ١٠٠)، ونكتفي
أجد في هذه الكلمة نفس ما بعده مذكو صلاح فصل فيها من حيث (ب يفهم بادي
البري من الميمو شياً يمتلئ بالمرسة وموسم الوجود بالذات أو يربطها بالميمو
وهي العنصر الذي اقترن في مراد المعارف العربية بالسحر والتكبير فصل بعد
الباب 448 ومع مصطلح السبب وردت كلمة (المور) كبديل أو مرادف لها ونكتفي
مصطلح (المور) لا يقوم لا بثبت محاللات الميمو بوجبه لأنها مع برمو ستم
العلامات والإشارات كما هي عند برمو⁶⁰ فيفسوف (الأمريكي 839 19٤) كما

60: 1 - Todorov Encyclopedic Dictionary 85 وا

2 Hawks Op Cit 129

رير من ميسوف أمريكي من موسير في دراسة السيميولوج وحمد على قسيمي في مجلة حقوق
في العلامات ولاد ريت والمو. وحتيرير في لغة - ميس 8١9٦ ٩٠4 ٩٠٤
مع المصير علاه وك موسير بعد ميه ثم هي هذه المصائب لا يباطه بالأسبب بالأسبب
مطرحها عن الإشارات لأحب كوة موسير بكتب ماير من مما عربه به ويمكن من موس =

أن سوسير رفض مصطلح (رمز)^٦ وأخلى محله مصطلح (شارة) لأن الرمز يوحي بوجود الباعث مما يثني علاقته بسببه أو عصبه بين خزان والتمثيل، وهذا عند فكر سوسير حول عظمة انه! كم، موضح، إذ شاء الله

ومن ثم جمعها بحرية (الندانية) كما فعل أنطون بيكوس في ترجمته بحداثتها، فالسبب لجورج مودار (1981) كدفع كان المصطلح عاشر في مقابلة شربها محله "الحياة الثقافية في العقد (8) السنة الخامسة من 1980 ص 6" وهذا تعريف أكاد أمير إليه ولا يقاربه مع مصطلح (علم الندانية) يقارن يوسف أن يبيع حد لالباس وقد فاسي مستخدم عن كره مصطلح (ميتوولوجي) مستخدم مؤيد مصطلح عربي يحل محله معطى كل ما تضمنه من دلالات



بما أن سوسير الميتولوجيا من وجهة نظر بحرية - لا ميتولوجية كما فعل بيرس - وبذلك فإنه يقيم علاقته وثيقة ومباشرة بين اللغة وسميولوجيا حتى أنه يعرف اللغة على أنها الأساس فيكون "اللغة نظام من الإشارات التي يعبر بها عن الأفكار، وقد لها قيمة نظامية، وأنجدها مصدراً "لكم ونظموس الرمزية، ومظهر لاد ولإشارات العكسية" إلخ. ولكن اللغة هي شدة هيبة^٧

وبعد هذا التعريف يطبق سوسير مقولته التي كانت علامة على ما هو السيميوزيا وهي مقولة أصحاب (مقدمة) كما نعت سيميوزيا بعد سوسير ولها يقول

إن عندما يعبر عن حركة الإشارة في مجتمع فهو علم فاس لتصور وسكون هذا العلم جزء من علم نفس الاجتماعي وذلك أن من علم نفس العلم وسادع هو العلم سيميوزيا - من مصدر الإعرابي Sémion Sign - وهذا العلم ميتولوجيا مكتوبة الإشارة والقوانين التي تحكمها. ولأن العلم - يوجد بعد فإنه لا يمكن لأحد أن يعرف ما سكون هذا العلم^٨، لكنه علم بمنشأ الحق في أ بكونه ويمكنه

هذا المأثورات به في فرنسا خاصة حين تم إلقاء هذه الأحكام - صاحب واسطه اند سوسير

معدّ سند. والألمية ليست لا حرة: من علمه التسميولوجيا حي بعدد + هو بين التي تكتملها تسميولوجيا مسكوكا، فإنه يعطين في (ألمية)

بذلك كانت صورة: صوسر في مضمع هذا غرب. ونشرت في كتاب صي محاصر به هي الألسية بغيره (لامدد بعد وهذه سلال سواد [١٩٩٦] وممدد انجيل + التسميولوجيا حية تسميولوجيا حي جد مع ألمية حي يصعب هذا، حدها عن الآخرين والتسميولوجيا. ذكر على ثلاثة عناصر هي^{٦٥}

١ - العلامة Index وعلاقة بين ذلك وأحد بين حيث (Index) بالذات علامة على سار. طريق على الباب علامة على وجود شخصيات

2 - المثل (Icon) والعلاقة فيه قوة على التسمية فالرسم هو شبه ترميز، والتمثيل هو شبه المصنوع

٣ - الإشارة Sign أو المر في لغة سوسر (وسوسر يرد ذلك ويفصل مصطلح إشارة) والعلاقة فيها ارتباطية

ومدى يهتد هذا هو (أشياء) وهي مسكوكا من (ال) هو الصورة الصورية ومدن (وهو المصور الذهني مدد وقد بحث بـ فـ أن سوسر بابي حامد النمائي (أشياء) فكرت على علاقة ذلك ما مددوني شي سحر - عنه على " بعد بعد" هي^{٦٦}

1 - الوجود العيني

2 - الوجود الذهني

3 - الوجود اللفظي

4 - الوجود الكتابي

فالشيء له وجوده العيني كاشجوه مائه في الأرض ثم يكون بها وجود ذهني وهو أن يشأ به في ذهن الإنسان صورة موه في "كـ كـ" ، والتي وجود اللفظي وهو كـ كـ سـ حـ) وهذه لا تشير إلى وجود معيني وإنما تشير إلى الوجود الذهني، لأن نصف بهذه الكلمة لا يحصر شجرة التي على الأرض وإنما يشير صو بها في

63 - لا مبر حـ حـ المصادر مذكورة في تهرنيس 60 - 61 - 62

(64) أبو حامد المزالي مثير العلم - 75 - مكتبة سيبويه - المدة الفاهرة 96 م.

انصر - فالد ، هذا يثير دلاً آخر ، والمفرد يجنب صوره ، ثم يجوز ان وجود التفضي في كتابة والكسبه يثير في المفرد أن "و" ما يفعله إذ صاده المتكوب هو ان يقوم بنطقه وهذا الحق يجنب في الدعي صوره ذلك المظن . وهذه هي حركة "الضاد" شرحها انصر الي دون أن يسميها - صاده - ولكن شرحها "في" سبق مفسر عدم سيميوذجي عربون وسم يات هذا نعلم شرح أكثر من هذا الذي جاء به في حاشية

ومن النعالي بعد تعريف مفرد "حداً" - هذا خاصة - لأنه صادر موضع خلاف في هذا الفن ، حيث يعرف "الاسم" وتعمل بأنها (حصول من سواها) ⁶⁵ وسحاح إلى هذا التعريف بعد قليل

ويعلم العربي كان حلاً معضلة ابدن والممدون وهي مشككة التي سادها السيميوولوجيون الفرنسيون وقدموا بها حلاً ليس بأكثر من حل عربي وقد مثله شوبر ذلك المحل العربي وقال (ان أهم تصور قدمه سيميوذجي الفرنسية صدر من سويسر هو فكرتها عن "الصارة" أنها لا تكون من اسم ومن شيء يعين إليه ، ولكنها تكون من صوة صوبية (تصور ذهني ، أي دل وقدنوا) ويمن ههنا رأيهم في ان "الإشارات" لا يعين إلى أشياء ولكنها تدل على مصوفا وهذه المصوفا هي مطهر ذهني (ببعض حدس جيد) ⁶⁶ وهذا هو أهم خلاف بين "تابع سويسر" وبين بيرون لأمرين حيث يرى الأخير أن "الأشياء" محال في موضوع وهذا الموضوع يعتمد على ما به من حلقة لدى مفسر الإشارة ، مما يحمل محور الدلالة صده هو الشيء (الموضوع) ⁶⁷

ولكن الساعرين من رواد السيميوذجية ، مثل بارت ، لا كان أحد من رفض فكره وجود ارتباط ثابت بين الدال والممدون وقدموا حديده على "الإشارات" (نعوم) مباحة لتعريف المدبولات إليها مثل معها ، يصبح جميع ذو (لا) أخرى ثانوية مصاعده سحفت إليها مدبولات مركبة ⁶⁸ وهذا حلر التكملة وأطلق عليها بتكون "إشارة حرة" ، وهي تمثل خانة (مختصراً) لأن التكملة موجودة أصلاً ولكن المدبولات يمثل حاله

(65) السابق 79 - 80 وجاء ذلك عند في سيات في كتاب (الشم) ص 66

(66) Scholtes Semiotics 23

(67) السابق 47

(68) السابق 48

عباب لأنه يعتمد على ذهن المنطقي لإحصاره في عبا لا يشترط وهذه العلاقة لا نأ
لا نفس المنطقي اندي يؤسس هذه العلاقة ويعيدها بين الد - و محدود وهي ما يسمى
بالدلالة ، لأر الضمة لأر يقوم بين حاصر هو الدال (الكلمة) وبين عباد هو المحدود
والصورة الذهنية من المدبر يصبح عال على الدال ، ووجوده يعتمد كليا على وجود
الدال ، ومن الممكن أن يتصور كلمة بلا معنى في بلا مقصور ذهني ، وفي تركيب
صوتي عباطي بمعنى دما ، لكنه يستحيل أن يكون (عدولا) لا در عهد هو العدم
الذي معناه اللامصور ، وكل ما هو محار في فصح عنه فهو لا وجود⁶⁹ ، ومن هه
مبار الوجود الذهني هو لأساس محصور الذهني ، عهد يؤسس في النفس قيمة
الكلمة وحصرتها ، كما أنه يجعل الكلمة ذات قيمة ثانية حضور عبا و وجود
بعض حيث يمثل مصوب الحصور والوجود ، بينما المحدود هو عبا و وبعض
وحدوث التحور الوجودي هه باسم مدعية مصدر مر تغاير والنفقي الذي يحجب
عباب ويكمل بعض

والذي أحدث هه هو د العلاقة بين الد و محدود علاقة (عباطية) كما يحدد
سوسير أي أنها ليست صلبة وبسبب عصبية فانكش الحبي صاغر بسية العربي
بداً ولا يحيرى Mad ، وهذا انمضان هه إشا إلى ذب الكاس وهي شارة
تغير من لغة إلى لغة ، دور ب تغيير انكش بعبه ، لأ الضمة بين وبين شارة دعب
على لأعباد وهو مفهوم سمبولوحي هه سوسير بتفكر الدعوي ، وتصدى
لمناقشة هه انسمبولوجيا من رولان بارت الذي يود في هه ان مفهوم حبة
مما يحده مصطلح (عباطي من اطلاق التفكير ، مما يسب كس الميثاق العربي خور
مفهوم الدلالة بكنيات ، وهال بارت ، ملاحقاً على سوسير ومصححاً بتفكره ، إن
الاعباطية صفة للعلاقة بين الدال و شيء ، أي بين اللفظ والوجود العيني - حسب
مصطلحات البرالي - وإشارة كة يلاحظ بارت لا تتجه نحو الوجود العيني وبعه
إلى صورية ذهنية ولد فون بارت يصف العلاقة بين الإشارة وصورها الذهنية بأنها
(سبجه بديك جماعي ، كتعبه اللغة الفرنسية مثلاً ، هه العلاقة هي ال - لا ، وهي لا
يحكر ب يكون بشكل عباطي ، لأ أحداً من الناس لا يمكنه أن يعدد بها

واند با ضروري كحل باشد⁷⁰ (في هذا العلاقة بين الدوال وامتثاليتها وكان دارد هذا لا يقف سوى لاعتبار من يريد معرفة كيف يتخلف عنه (صوب دال بواظو وهو عريف يقف فقط (إشارة كنهية فهي صوب، وهذا صوب دال وهذه الدلالة قامت بالواظو، وهو الحرف الجماعي في مصباح دار

ويد بحفظ دار مفهوم واعشابه لأب ه ولكن بعد أن حفر المصباح من (الناس وقد سبق (تجارية) في شيء من ذلك حيث أكد على أن حرف نفسي في لحمايه الدلالة من الهمز ع وش. في محادثة مومير في بعد النفس نفسيه لاعتباره في شيء وحرف دار حيث يكون عاينه لإشارة بسية⁷¹ رقبته عهد بدت ر لإشارة حرة في دلالة ولكن لا بد من لا بواظو جماعي، وسمى ذلك احتياطاً نسبياً

ونفسهم لاعتباره وجهه مهمة في حفظ (أش ه من الروال مع روال مدبوبة فاندباصور رال عن وجه لأرض ولكن تخلفه اندم عليه م تمت معه وكنت ديمه (فهو) كانت يد في التجارية على (نحوه) وجه لإسلام وحرفم بحمره، ولكن الكلمة بحرف بدت هي الثبات المعروف وما من غير يمكن أن يقف السهم في المسند ويقف الفهم منسحب وبواظو اعشابه لإشارة سلاص الكلمة مع منصورها، وسحب عندئذ بواظو في المسند

كما أن اعتباطه لأش ه هي ما يمكنها من سحب دلالي الذي به يصح شبه محبوبة ومحبوبة ومحكمة بدتها كما أن علاء، وأنها غير مقيدة جدور باب حرة في موجبات لا حرة في وسحب (مدبور ويسوع ذون الدال الذي يقف صوباً دائم التوثب والحركة بفرم ساد، بحذف ه امتدولات ديها وقصبي حسب طرفة المنطقي الحيايه

وبه سحب لإساءه من دلالة (بواظو) إلى دلالات سحبين، وهي يقف دلالات محبوبة واعشابه وما هي شابه (تداسحب بلاعب بالأسف ه بد أعصه العرالي و' وجه عندئذ يكون معنلا مصطنع لاسعرة بقوة (بعضهم باسم المسند لأن

(70) Piaget Structuralism 78

(71) يقول الجوهري (والعهد الحمر يقف سبب دال لأن هو أي سحب سحر العهد انه (المحتمل فانه (فها) ج 6 سحب محمدا عند تيمر خط الثاني العربي 402 ه

العربية لا بد من) وهي محوون دائم (إشارة جده فيكمه شعاع + شعاع مع
بشعاع (وهو يصا شعاع في بعض (أحرف) كما يقول أبو حمزة رحمه الله

وهذا شبه حديث ابن مسعود وشرحه بقوله (إِذَا تَقَعَتْ عَمَلُهُ لَا يَدْرِي لَهُ) وَجَدَ لَا يَدْرِي
كَأَن كُلَّ نَفْسٍ حَتَّى مِنَ الْمَعْنَى لَا يَجِدُهَا فِي مَوْجِدٍ يَدْرِي بِهَا دَلَّ اللَّافُظَ وَكَمْ بِاللَّافِظِ
بِطَنُهُ دَلَّ عَلَى مَعْنَى كَأَنَّ عَلَى الدُّيَا فَبَطْنُ دَلَّ دَلَّاهُ كَدَفَّ بِهِ 'حَلَّاهُ فِي مَخْلَافِهِ
عَنِ الدَّلَّاهُ يَعْنِي عَسْرَ الدَّلَّاهِ' وَهَذَا هُوَ جَمْعُ كَلَامٍ يَعْرَبُ هَدِيماً بِسَمَاءٍ وَدَّ طَائِفَةٍ
مُحْسِنَةٍ، لَا هُمْ أَعْنَفُو شَرَّ هُمْ وَعَمِدُوا عَلَى بَحْمٍ لَابٍ (أَشَارَهُ حَتَّى قَالَ الْمُبَرَّدُ)
هَنُومٍ (وَالْأَنْشِبَاءُ أَكْثَرُ كَلَامِهِمْ)

وأخيراً نجد مفهوم الأخذ عنه وقد منح عنه من إطلاق قيد الإثارة. يقوم كحظر من
قائمة التمييز بوجبه (بما لا يحد من حرية التعبير بوجبه) بنفس التي يفرض على
إطلاق (إثارة كدور حرره لا يفرض حدوداً معنوية) ويصير نفساً فعالية
قوائية بداعية، يفرض على طاعة الطبيعة بالثبات في بلاغي هو عهد مع بوعث نفس
ببعضه ويصير الفاري حذراً هو صريح نفساً وتدخل شرطاً غير مهمه شذو

١ - لكي نقرأ النص لابد أن نعرف ما يدور حوله أي مباحثه التي يدور حولها النص
 (الادبي الذي يتصل إليه النص)

2 لا بد أن يكون لدينا جهاز إلكتروني يمكنه من طلب العناصر المناسبة

و بعد سبیل آن دکو با اُفتاب معرفه سدی النص و حقیقت شرفه و بفرقه الصبحه
 و الفاروقی مُصائب یأی یفراً بطرف النص مشتملاً بفرقه و دروغ کی بفرقه من بحینه
 و دروغ ثم بفرقه بفرقه سیمو و حیا بد عبا و عده مهاره فیه یکتبها القارئ الموهوب
 بعد طوبی من و الفاروقی بدعت بفرقه عملاً بد عبا کتبها النص، و لا ریب أنه النص
 جیسر شیمو بفرقه عم و بفرقه و ما بدعت لأم لا بدی بفرقه و من خلال ذب

45 46 47 48

74. جده: قد انتفى في مآثره بذكره جده الملك نوري محمد (في مقتضى السنين في يوم
 من عيد محلة العيد الشريف عند (10) من جمادى الأولى 1404 هـ الموافق 1984 م و جاء
 إلى كتابه كسب الخصال في 5 من شهر ربيع الأول 1397 هـ

$$\mathbb{E} \sum_{i=1}^n \mu(\mathcal{S}_i^*) \leq \frac{1}{\epsilon} \log \frac{1}{\delta}.$$

وبدا يصحح أبواب السيمبوزيوم لتتقود النقد من هاراب جينده بأحد مبادئ
الأنثوية ويستثمرها في فتح افق النص الأدبي و أني (لاكان) ⁸⁰ من هذا المنطلق
جامع بين علم النفس والأنثوية لتفتح نافذة الأدبي في مرآة نحو بقاء حديد يقوم
على مبدأ أن النسبة الشاعرية معه هي - (الشعورية) وهي تشبه إلى حد كبير حبه
(حجم) حيث يكون الفعل لئلا يبين المدلول في حكمة نصيبه أو هو سيء طام
وبدا يحرر (لاكان) الباب من هذا المدور ويكو - بديع عبيد (مدنور يرس - Singing)
وذا يقوم Flouting، وهذا الانعكاس بين المدل والممدود يحدث تحته الانعكاس
ثم بين التجربة والذات كما يشرح (لاكان) حيث يقوم - بان اللغة حينما تتجلى فيها ذات
ذلك تشهد انعكاس الذات عن التجربة لأن هناك هوة بين الحدث كجربة حادثه وبينه
كصوره عذرية - حينما يسعى إلى تصوير نفسه أو العالم من حوله في خطاب لغوي
ذات مدلت يعني وجود أية علاقة مباشرة بين النص والتجربة ذات بين الذات في اللغة
عنى الوجه الذي يريته الذات أو الذي يريها - كصورة - وهي صامت إلى صعل
تجربة وتطبعها يحدث في خوف نفسه أن يصرف عن تلك التجربة كحادثه وسجته
في صورتها التجريبية والذات ما هو سوى بؤس صرف عن المدور، وذا فإن التحاير
بشأ من هذا (الإشارة) يحدث صداماً بين الذات والمدور، بين الحقيقة والذات وهذا
يوجد صدام دائم (تحررك) من داخل الإشارة ويركز - فيها توجه مع ما سماه (لاكان)
(بالإشارة المعكفة) ويكون دور - كمر - هو تفسير هذه (الإشارة) في بحث عن
(قوة) أو ذات بيني محروك في اللا شعور يمثل ذاته النصير أي (اللامعنى) ⁸¹ - حس
لاكان وهو قبة لا تفتاق للذات

وبعد لاكان يأتي (ديريد) مصطفاً من الأرض نفسها ولكنه يقف المتعادلة لها - ما -
ويدخل على ساحه النقد في فرنسا ثم في أمريكا عازماً رجعاً، يُشرح به العصر وما
سببه ويرفع علم نقد استراتيجي (Deconstructive Criticism) الذي يذهب أو -
في فرنسا مع مجلة (تي كي - Te Quel) وهي مجلة أدبية تصدر قصائد بعد البيوي
- أنثيمولوجي - وما يتفرع عنها، ومن كتابها رولان بارت وديريد وفوكو والكلمة
كريسفا ⁸² - ودخل ديريد - في أمريكا عبر فوات جامعة (ييل) حيث صار أستاذاً هناك

(80) السابق - 12

(81) السابق 9

Hawkes Op. Cit. 183 (82)

الجمعة، وترى القصة الشاعرية نفس، ويعود النص بمصطلح الظاهرة الشعرية، فتتحوّل
 الكتابة تصبح هي القصة لأوس هـ. وسجّور حائلها القديمة من كونها حدثاً ثانوياً
 يأتي بعد السطر (ويشبهه في حقيقته الأديب على سطر واحد) في الكتاب
 سجّور هذه بحالة شعري السطر (وحتى مجنونة) بحيث يسير حتى البعد، ويكون البعد
 نفسه يوماً يسبح عن شعري وقد يدخل كتابة في محاوره مع سعة فظهور سائفة عن
 البعد وسجّور هـ، ومن ثم فهي تسوِّغ معه عددي كعقبة هـ بدلاً من كونها
 إحصاءاً ثانوياً عاجزاً هـ كتابة هـ يستوعب وعاء شعري وحداب معدة سماء، وهي
 صيغة لإسباح هذه الوحداب وبكده هـ بنحو: قد يوحى من بكاه كده عرج
 ديريدي لأوس كتابة بكاه على السطر (مستطفي) وهي تسمى بكاه كده
 صيغة أبجديه حلقية وهذا هو صيغ بكاه المستطوية وثانيهما هي كتابة المستطوية
 على السطوية، أو كتابة ما بعد صيغة وهي ما يؤسس الجملة لأوس التي يسبح البعد
 والكتابة هنا تعقب صمد نظم وتمثل عدديه ثعبون وشر حكونه عددي لا
 سويد من بكاه وهي حانه يوضح من سعة لاحتلاف ولاساق من نصيب، و
 لنقل إليها انفجار الصكون

وهي هنا جاء ديريدي بعدد (الأثر) كبديل لإس هـ صير وهو بصيغة كعبر غير
 قابل للتحليل ولكنه يسو من قلب شعري كعبر يمكن في بكاه ويصير لأثر
 وحده صير في فكرة السطوية، بركه انكاه بكاه صير عبي ومن خلاله بعض
 الكتابة، وقد كان سحر لا يدرك سحر وبكاه حركه من عمو أعمدو السطر مسرور
 من دحل محاوره يشغل حاديه بالعدديت المستطوية حيز بدلت عن كل ما حوته دون
 أن يستطوع بد منه ولاير مسو هـ عن كل بقع بقع عن حجم بكاه صير ثلاث هـ
 سمما به حادير السطح الذي حاده وحادير الحلاف كده هي الشعر السوي

وم الكتابة لا وحده واحد من الحصاب (الأثر) وبسبب هي لأثر نفسه ولكن
 تأكيد لأثر الحاصل لا وجود به كده يكون ديريدي وهذا السطر الشريحي هو
 نصيب لأثر في الكتابة ومن حلافه ومعها وبي (السطوية) كعده حادير بكاه
 سرفض بي في الكتابة من صف ثانوي مستطوية من البعد المستطوية فهي لا تحصى
 الكتابة بمحاذرة وقد تفحصها وبجها من الحصاب وقد في في نص من

هذه خلاصه فكرة ديريدي عن (الأثر)، وهي فكرة طرحها منذ السطوية كعنه

بلاذات ويد تكون تصور نظرياً، بمعنى المعرفة الإنسانية، إلى استعاره، ومن ثم يصتدق ويدخل شعر مع لآثر في حركة محو به دائريه مبدأ لآثر منجبه أي الشعر أنه يعود إلى لآثر وهكذا، تو جد^١ فالتصور لا يكتب إلا من أجل لآثر، لا أحد يكتب شعر بيقول، بل أقوال الصحف ولما يكتب شعر طبعاً لإحداث لآثر فالآثر إذن سائر على الشعر لأنه معطى به، فإذن ما جاء النص وليس بالآثر صار يعطي هذا لآثر هدفاً نظرياً ومنفعة، وهذا يأتي لآثر بعد النص ومن خلاله ومن قبله وسداحل العلاقة بين النص + لآثر حتى ينعكس بسبب معادله السبب (والسبب) وبهذا فإن الشريحة تأخذ نص مفهوم أنسبه كما فعل بيته^٢ من قبل حيث وصف العلاقة بين السبب والسبب بأنها علاقة معادية أو تلاعب، وجعل بها مثالاً سائر يحس بوخر في صدره مما يجعله يبحث عن (نص) بوخر، فيجد ديوان في قصيدته، وسبقون عديد إن الديوان سبب لبوخر أي ديوان بوخر، ولكن بحال غير ذلك فالبوخر سائر على ديوان لأن لآثر أحسن لبوخر أولاً، وهذا دفعه يبحث فوجد ديواناً فالبوخر د^٣ يحبو السبب بعد السبب، وليس منها وهذا يجعل معادله كالتالي بوخر = ديوان ويد تكون معرفة لأنم دائماً يبحث عن السبب وهذه مدحته فتشابهه سببه مدحته شعر ولآثر، عديم أنها تشمل العمدة لأدبها من حيث إن القرعة سبب بتكاته فلو لا وجود قرعة لم يكتب كتابه نصه، حتى وإن حجه من أساس لأن لحظة الكتابة تحفظ بوخر فإدى وكتبت نصه بنهي ما أبدعه كقارى أو لا، مثلاً نستلم لأن حبسها كحده أو لا به ونكتاته في مقال هذا هي سبب لقرعة فلو لا وجود ما يقرأ ما أمكن إحداث ذلك نصول ويدخل ذلك ككتابه وقرعه في معادله (الديوان) الأكم)

مع فكر (لآثر) يجد معرفة (الكأريه)^٤ التي بها ينهي ديريد وجود حدود بين نص وخر ومعوم هذه المعرفة على مبدأ لا محاس ومن ثم (تدحر الصور) لأن أي نص أو جزء من نص فهو ذاته المعروض بقول بن سائق آخر في من خر فكأن نص أدبي هو خلاصه تأليف لعدد من الكلمات، ونكتاته هذه سابقة لنص في وجوده، كما أنها قابله بالاعتقال إلى نص آخر، وهي بهذا كنه يحصل منها تاريخه

(86) (offer On Deconstruction 86

(87) (Litch, Op. Cit. 160- 61

المديم و المكتسب. وهذا يمكن أن يحدث بشكل مطلق في أي مكان وأي مكان
 وإسناده المقصود بعض من سماعها نسم ما لا يحصر من السواد الجديدة في لا
 تحديد حدود، وهذا هو السبق دائم المحررة، ويصحح هذا أن أي نص هو حلاجه
 لم لا يحصر من النصوص قسمة ويصحح (يش) (87م) هذا معادته نظريه نظر
 اسايح الكمي لأي نص (أي تاريخ كل كلمة في النص) مصدراً في عهد الكتابات
 في النص يساوي المجموع الكمي للنصوص المتداخلة مع هذا النص الذي بين يدينا،
 ولأن لا حسب الفترة على ترتيب كمي. ربح أي كلمة، فإن قيمة هذه المعادته - كما
 يكون شش - نسخ من نص واحد أن النصوص المتداخلة لا يحصر بها - ومعها تأتي
 الإمكانيات لأقياسية بشرح النص

ونظريه (الكررية لا تعتمد على به تمؤلف ولا مصدر عن راديه ويكفي فعالية
 واثبة أهميته المكتوبة، بها يكون ثكنة - وهو دورها لا كلمة - فكل كلمة هي نص هي
 تكرار وأقياس من سياق تاريخي في سياق جديد - وسلاحه الكررية مع لأثر كقوى
 حفية لنص، وما الكررية لا حسب تنافس يحدث كإنجاده به سمها أقسام السرد في
 الصهره تلقائياً (87م)

ونكره لأقياس كجزء من نظريه الكررية - يكشف به السياق على أنه ذو هيبة
 مضاعفة، صدفه إلى قوة المسألة، وهذا هو السياق بعد حل غير لأقياس وسحر
 (إشارات المتكررة كاسرة محور من النصوص وعامة من نص إلى آخر خاصة معها
 تاريخها وتاريخ سياقاتها المتعددة - فبمقدورها أنموذج أدبي وشعبي من خلال
 حركتها، فكره النصوص المتداخلة، ويصبح السياق متعدد لا يحصره حدود - ومن
 خلال قصيدة واحدة مستطبع فرقه مثاب العصبية ونجد فيها ما لا يحد من سدادات
 تحصرها الإشارات المتكررة - وهذه نظرة جديدة تصحيح بها ما كان لأقدمون يسمونه
 بالسرد، أو وقع الحاضر على الحاضر بلغة بعضهم - وما ذلك إلا حركة الذاكرة
 المتتالية وما جنبه معها من سياقاتها⁸⁸ السابعة أي التكملة وتاريخها أو نظريه
 التكرارية كما نقلنا هنا - وكما نجد الأمر طبعياً إذ نحن ندرك أن صديقي النصوص
 أنفسهم يسو - سوى نواح ثقافي سياقات الموروث الأدبي، وهم يكتسبون من فهم هذا

⁸⁸ ونرى هذا الموضوع في مواضع أخرى من كتاباتنا فننظر إلى ما في العصر السادس

محوراً الشافعي في ذكره كقول في ذكره + بلا وعي بجمعي مجتمعاتهم

ومن هذا جاءت (الشريحية) سوكتة على قيمة الضرر وقيمته وعلى أنه هو محور النظم حتى صار ديريديلاً لا وجود شيء خارج الضرر⁽⁸⁷⁾ ولا لا شيء خارج النص فإن الشريحية عمل - كما يقول - من داخل الضرر سحب عن الأثر واستخرج من طرفه الضرر + منصفه وحقه حلقه فيه والتي مجرد دخته كالشراب

و يترك الشريحية في هذه حرة ولكن بعدة وحدات وفيه يوجد بقدرة الجوهر وكل معيونه مع الحديد تُسكّر وكل فرجانه من خلال مفهوم السياق حيث يكون السحر أو المحور هو بقاء الموت وفيه نسخة نفسه بسير بختيار جديدة⁽⁸⁸⁾ وعلى ذلك فإن النص يعود كونه ثقافي يسلو من كبر النصوص ويصنع ما لا يخص من الخصوصي وبالعلاقة بينه وبين ما في هي علاقة وجود لا بغيره بل في النص هو + يصبح النص خاصيته الفنية ولكن بغيره بغيره حسب معنى النص فهو + دخته، وقد قال في ما يصف العلاقة بين النص والتفسير (محمد التفسير عماد مطلق على النص كما أن النص بغيره عماد مطلق على التفسير)⁽⁸⁹⁾ وقد يُعد على النص كل ما هو "خفي" فيه كالتفسير بدتبه بسوخته وتاريخ عصره وبه تكاتب وهذه كتاب صفات القرءة بقدريته، وقد حسب "أن محله شريحية التي بغيره التي دخته علاقات بين النصوص - ككتاب من خلال ذلك - أن كتاب على وجه الموروث لأن كل كتاب يعمل داخل نظام محوري وفيه وحسب بقدرة صفاته خاصي + بغيره على ذلك النظام، فهو بغيره من حد ما مع "شفرات" بغيره وقد لا يكون له الشريحية لا بد أن تسعى لاستكشاف ما به ينفذه كتاب من حد خلال بين ما ضمن فيه من نظام بغيره وما به يسيطر عليه من هذه الأنماط⁽⁹⁰⁾ والحوليات ما بين سوي سم ضيق فوق بغيره وأنصرت "الحقيقي" هو النص

وكما أن كتابه عرضي مُشترع قول الله في "بعض" مع من دخته وكذا +

(87) Leitch Op Cit 76

(90) النص 81،

(91) de Man, Blindness and Insight 4

(92) بئس هي فيينا 177

الكتابة به ، ولم يكن تعبيراً بخصائص فلسفية يتاح الأدبي ، ولم يكن تاريخاً تفكر وما كان فلسفه أخلاقية ولا هو علم لأصوب أو تفكر لاجتماعي ، ولكنه مريح لهذه العنوم كتب معصومة في حبس و حد ، وسبح كثر فإلا زهد الحبس الحديد هو بالأكند شعوري ولا علم التصدد عنه مرابطه مع فعالمه محسسه ، ومع كتابات مسوعه ، مثل كتابات ليبي شر ، من ومربطها مع لأشروب توجي ، لا كتاب مع التحليل النفسي والعريه صارت حساسه بسبب التعريف التي يحدث بها بوجبه عماله مما يثيرها عن كل ما سواها من فعاليات عنمية من حيث إنها دأبت على مستشار المحيطات العنمية خارج حدود بشريها ، فالأفكار البسه والتمسقه والاحماده سم فسه عن حقوقها لأولى وعريه كتب (نظريه) عن محاسن خصائصها ؛ واستعدو مع كتب بوطيقها في محاسن جديد شعوري ، مما يمكن عدم لأدب من الاستفادة من ثلاث العنوم دون أن يدور فيها . وهذا بعض (نظريه النص) أو ما يسميه الفرنسيون بالعنوم الإنسانية ، وقد يسمى حسب (النظريه العنمية) أو (نظريه لأدب) وهذا شيء غير (التمسقه) وقد يحل محلها أو هو قد حل محلها ، مما جعل (نظريه) يقول : ما يعنى به كوبر - إبي أعتقد أن النقد الأدبي في أمريكا ويحدثه حد حل محل الفلسفه و حد وطبقها بتدقيقه الرئيسية كمصدر للمساك في وصف الأدب ويميزها عن الناصي

ويقدم كوبر ثلاثة أسباب من بحور النقد إلى النظرية ونسب كوبر هذا يحدث في لأدب لا في عدم سوء ، وهذه الأساس هي

1 - بعد الطريبات محالاً فعلاً لأنها في لأدب لأن موضوع لأدب هو تجربه الإنسانية ، من حيث إنه يُفصح عنها وينظمها ويفسرها ، ولأن لأدب يدور في بحور العلاقة بين الإنسان والإنسان ونفسه . أحسن ما نحن ثلثه البشرية ، كما أنه يُسر انعكاسات لأحوال إنسانية على المعاني الإنسانية . فلا ريب أن أنه نظريه نفس هذه انقصاب سيكون بها محاسن رحب ثدى المهاد والمطربين وشموه لأدب سجع لأي نظريه ، مهما شئت لدخل كواحدة من نظريات لأدب

2 - وقد أن لأدب يسعى إلى استكشاف حدود الإدراك الإنساني فإنه يدعو ويعري تصايفات النظرية التي نشر أو بسبب في آثاره وسبح العصبان التفكير ع لانعكاس الدائي . وعن الفكر ودلائله الأشياء

3 - بقاد لأدب معبرة خاصة على قول التطورات العنمية في العنوم لأخرى ،

وليس لديهم التزام بعينه كالتزام المتخصصين في تلك الحقول الذين يرددون في قبول ما يعارض أحالفه عندهم، وعلى الرغم من وجود التزام خاص بالصدق يسبقهم عن قبول حصص نظريات العرقيه إلا أنهم دائماً على استعداد لتقبل أي تحديث يهرق المبالغة المتعارف عنها في علوم النفس والاجتماع والفلسفة والأشروبولوجيا، وهذا هو ما يجعل النظرية أو نظرية لأدب مصداقاً حياً متافسفة حية

هذا ما يفسد كوكب عن تحول النقد إلى (نظرية) وكل ذلك معرك يدور حول نص ميثاقاً عنه وهي ليست سوى محاولة لعرض النص والدخول إلى باطنه لأب النص بشكل لغوي يتم عن عبر ما يقول وبعض أكثر مما يظهر، حتى صار التعامل معه عملاً سياسياً يسهل من كل صوره لإنسان من أجل أن يفهم الإنسان ذاته من خلال نفسه وكل ذلك كمر محبوب في الكلمة (النص)



وأخيراً هذا البحث يحرص صوره عن معاييره هذه المصانيع (النسوية السيميولوجية اشتريكية) بما حُرف باسم النقد الحديث والمرق هذا يأتي من مرق بين النظر بين الكنديه عن أيها (نص) أو عن أيها (عمل) فانصد الحديث يطر إلى الكتابة على أنها عمل محدد ومستقل، وأصر على حصر مافيه (العصر) في حدود (الكتابات على الصفحة) وهذا فإن أصحاب هذه المدرسة تنصو سكان العمل في الدراسات الأدبية وبورطو في سفسه من انفسارات المنطيسية (المدرسية) كما يقول سور⁽⁹⁷⁾ الذي يصف هذا لانجاء متهاً أصحابه بالانحلاق الداني، ويصور جانبهم وهم يقدمون لقطلات قصائد لتفسيرها في صفوف الدراسة، بعد أن يريحوا عناوين القصائد وأسماء شعرائها ومواضيع كتابها مع رجاء كافة المعلومات السلبيوخرافية، ولا يدعون أي أثر قد يدس على نقد انشاعر أو تاريخ المصنف ويصورون شوبه ساحر ربهم حور المرء إلى حاج والعار بدعوى تطوير التفسير، وحبوة الفصل إلى قداس حيث يمدد المعلم الذي يعرف أسماء الشعراء والمواضيع والمصادر وكافة خصوصيات الموضوعات ببيانات معجرات التفسير) مما من معجزة سوى نظام حدى الإحداثيات مع ما يحمله للمعلم من معلومات عن النص

ويُعد بورجيه هذا انموذج مثلاً (لو أنني أعطيت أي صفحة كُتب اليوم حتى

ولو كتب هذه الأثر فاكما سكر عام 7000 لأحببت عنده بعد له رب عام 2000⁹² وقد كان (حبيب) أب الأدب يكشف عن نفسه بعض نراه منه يكشف بغير انكسار) وقد فؤن السبوية (سمى في سكتف العلاقة بين نظام لأدب وبين اللغوي التي هو جزء منها)⁹³ وهذا هو محمد القدر حبيب في عربيه عن النص فحده العمر فيه ممتد ومعرولاً بحر بعض كمفهوم مختلف عن العمر! هو نص مقصود وغير ناه ولا كاف وهذه السب حاصه وره في به ففعه كانه، وكها فقط صريفة حصر في سب نفسه وعرفه من (الأثر) مؤلفه حتى به انفعه نفسها بحدن النظر رجا عنى أمه (نص) وعنى لها عمر! فؤن كتاب بعد فؤيه بحب به يهه عنى به ساح شخص و شخص في نفسه معه في تاريخ سبوي وفي حبر ادبي محدود ويكتسب النظر ففمه من شخصه "الفسريه التي مختلف باختلاف الفراء الذين ينظفون بعد خيوط من معرفه في تشعرات ثقافيه وانداجه و سبويه شخص و نص هو دسماً صدى شخصي حر وما هو لا سبغه لاجباً حتى محمل به سواء من مكاتب لاجباً وسبغيات هذه لاجباً ب قد لا يكون عسره من خلا مسرود لانشاء نكها عسبه بحب أن يوجد في حصر في كبر لأحوال و نص دور هو سبغه عربي عباطي بالثالث بعد بعد نفسه معه ومن جو الداس به يعرض نصو به لما ناه يحدث قبل وقوع هر موقف وبها هو فؤن لمحدوب بعد ذلك، أي حوب فؤن رحل إلى النص وما أبعد هه)⁹⁴

فالنص إذن موجود والذي يحتاج به هو فهم أن ينظر إليه غير أنه نص لا عمر وعن ذلك بحسب التقسيم و سبغيات المعطيه لأدبيه وسبهي هذه الفقرة بان نفس تفريق ولأن يارب بين نص و محمل في محضر هجومه عن مدسه بعد الحديث في مقامه كسها عام 1971م بمرور (مر محمل أني نص و بعد شخص سبغ)⁹⁵ لأفكار الرئيسة بهذه المقالة قيمه ترجعت بالتالي

أ. يتم البعد عن مع النص في فعليه شامه من "العشاء النحوي وند" بعض (المحل) الذي هو ملبدي

Scholes Structuralism II (98)

Scholes Semiotics ES - 16 بصرف في (99)

Leach Op. Cit. 106 - 100)

2- النص بحدوثه كـ جوهر اعتلاوية + شعرية + فني عدهما وحدث فهم بجاء

كل التصيغات والعقيدات التقييمية

3- يمثل النص في النصوص بالمتنوع محدوداً من خلال انحدار الحر عدال
ان ي يفت منطقة لا تُحدّد و هو غير فاع لا علاوة و اسمر

4- يحق النص حد غير ثابت من الدلالات الكلية لأنه ممثلي من
لاقيات المتحد منه مع النصوص الأخرى من الأجزاء + أجزاء + من
الثقافة التي هي عامته الهوى وغير منه مرصود و فاع به بسحب بلاستر
نقط Dissemination (أي - يمر في نصوصه بالاعتلاوية في بدخله معه)

5- يصير النص - منه المتوحد به بعد رمز لأبوية النص - سر ذات مجبره
المتوحد بين هو المتوحد بالنص + لا هو غاية + ولكن مؤلف يستطع ان يرو النص
كفيل عليه فقط¹⁰

6- النص مفروح + منظور منحرج + كذا في سطح النص في تداخل محدث لا
في تأويل استهلاكي

7- النص فيها نظرياً بؤبؤ وحادثة "نقد" (الاعتلاوية) من صنفه

وهذه فروق لا تترك خلف حداثتها محدلاً جزءاً في مرحلتها مابعد السبوية، على
ترغم من نظائره بعد بعد من مبدأ الترتيب على النص ولكنه بحرف بعد عن النص
حينها فتره هو سباقه وانه بكمثرى بالصور غني بلفظه شعره - نص في تأسيس
شاعريته وهو دور يرتكز عليه وحلفه اللغة لأدبه في تصويره و حلاله عند سواه
ونديم عجز النقد الحديث عن ان يقدم في بعد اصطلاحي مصور كدث لايجاب
عده التي قدمها مدر من النقد لألبي حول مفهومات (التصوير) والاملاط و عتبايه
(ث 5) و (أشاره كدليل لفكته، مع مفهوم "أثر" التي حاد بهريد السابريه او معها
سبوي والثمرة) واليكبريه و الاحلاف و "أخير" (نظرية النصوص) التي نقلت النقد
لأدبي من جان المصنف لأبي على العمد + إلى حائله (النظرية) كحس منقري منبر

وهذه لغة أخرى في هذه المرحلة "عصرية" تجرّها بعد مفهوم حاد التي لأدب هو
بخصائص أخرى يدعو التجربة النقدية بعد حمولة إتيها من نظريات نسبه و جماعية

10- حد هو مبد يات في كل كتابه كما يستعمل في قصصه الخيالي (رق 6) وده. بأن في فكرته
عن جماعية اللغة وهي قضية سر من بها يفتن في قصصه التي يات الله

لأحماضه معها كان نوعها وسواء كان التعبير عنها عاماً أو غير تعطي

وحدثت مساواة من حيث المحتوى، لا من حيث المحتوى والهدف، ومعها يتحول
فكر بيبودي السيمبولوحي إلى مسار مختلف نحو من جديد كتابته وحدثت تصدير
كتابته (1970) عام 1970 وهو كتاب صا. عندما على سرر بعير يحدث في هذا السر
كتابته لأدبيه، لأنه يمثل رائد ما أصبح يعرف بالتاريخية، والذي جلب هذه المقام
أنه هو دحو، يات مع جماعته موجه إلى كوكب - كما هو - وهي سر بعد التحديث
في تاريخ حدث كاد يبريد يجب محرم في ذلك الجماعه مستخدم عن معطيات
هذا بكتاب في عمره (٦٩) تحت وكتب لا يقدم عرضاً لقاعدة الكتاب بقديه

وكتاب هو مراد تاريخية بقصة (أما سر) وهي قصة نصية في حدود
عشرين صفحة ولكن يارب بكتب عنها كتاب يريد على عتني صفحة، يحدث فيها القصة
بما على (المخلص 18x33) وجمعة هذا المصنف حاصل أحدى يارب وهو يعني به
العبارة أو التعبير السيمي الذي الوظيفة التفسيرية، وسأشرح يارب من هذه النقطة
حتمائه، إحدى وسين جمعة من وحدت به، وقد نفحص كل جمعة على
هذا فحماً شاملاً من أجل استنتاج دلالاتها النصية^{١٠}

ويتم تفسير هذه الجملة بما على نوعها من خمس شفرات استعملها يارب من
المعنى وهي ما يوحى حركه حدث مجموع ويجب دلالاتها النصية المحددة، وهذه
الشفرات الخمس هي،

١. الشفرات التفسيرية وتضمن العناصر التشكيكية بتسوية التي يستعملها معه
القصة بأول دلالة الجملة أو تحجب هذه الدلالة

٢. شفرات الحدث وتشمل كل حدث داخل القصة، من حركه فتح الباب إلى
الموقف الرومانسي، بما على أن الحدث لا يكون إلا من خلال مثال بقده به، لأن لا
يحدث الحدث إلا بالتعبير عنه، وهو بالثاني ليس سوى سيجة تُقرأه أدبيه - كما يفر
بنا وكل قارئ يعمل روتني يقوم بمرصد الأحكام في ذهنه، من غير وعي، يجب
عناوين مثل أحداث العمل أحداث السوقة، أحداث العيرة. وهذا العنوان يجمد هذه
المواقف

(10) يعرف يارب بين نوعين من الدلالة هي الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية ويستعمل هذه في العمل
الثاني إلى شاء الله

٣ الشجرة شافية وتسمى لا حادى المعرفة التي تشير إلى ثقافة سرور من خلال النص، وقد بين معه ر ب م يسعى إلى صد المعرفة العلمية بنصر ولكنه يهدف فقط إلى مجرد (أ) دأى نوعه هذه المعرفة

٤ سرور المصنبة وهي تأتي من ملاحضة أ كى عازر بنصر يومه في ذهبه وهو بقر دلالات حقبة بعض كميات و حادى أ تم يأخذ و أصبح هذه دلالات مع مماثلاتها مما يندمج في سرور آخر في النص نفسه و عذرى يحسن بوجود حادى مثله بهذه دلالات حقبة فهو عدد سرور موضوع حقبة وهو عريضة خصمي وهذه حقبة سرور شخصه عذرى و حادى حادى

٥ سرور الزم به وهي عزم على سرور يسوي في أ اندلاء سرور من خلال مبدأ سح من شري أ ندى عزم على (أ) حادى بين العناصر حكونه سرور من يحول لأصوات في صويجات دأى بصاعده خطاب و سحاض السوي ندى يشأ بين الجنس وينفتح في صبح حادى (أ) سرور عذرى بنصر وهو عزم أ ناه و به كانت محضات، وأنه هو يسه عذرى و يحسن عن (أ) سرور وهذا نظار حادى صوي والثاني شري بصرى بصاعده على النص الثاني النص السوي مثلاً بعد ناه من الثاني ويحيز دأى في (أ) سرور نلاعى ناه مثلاً اعتماد على سياق وهو سرور نلاعى يحسن به ر ب م حادى ناه في تحينه بصاعده سروري

ويستخرج ر ب م هذه الشجرة الخمس من ضمن ثلاث الأولى (أ) وهي جمل العوا و حادى الأولى من نصه و سحاض من هذه مجرد مصادره ولا يوجد في نصه سوى هذه الشجرة الخمس و سحاض من محبها كل جمل نصه 5h (خمسة) ولكنه سحاض مع بعض في حركة مشددة و صبحه ر ب م في تحينه انماض سحاض

ويحدث الخمس و شجرة يستخرج ر ب م ثلاث وسبعين فقرة (Causeres) يعكس حياً على التحليل والتعريف و حادى عزم أدبه و بعده عزمه وهي سحاض بضم الكتاب إلى صوي في النهج انعكاسي

و حادى يحسن ر ب م كتابه بصرى حادى بصرى بعائمه لأحداث، والثاني صبح مباحث الفقرات الثلاث والنسج

ويد بضع الكتاب صفحته رقم 200 وسجاوره، وقد مال دأى بعض ناه دلالات مما جعلهم يعجزون بكاتب يكند مائتي صفحته عن قصة لا تريد على عشرين صفحه

وسحر بعضهم من ذلك هاجرين عن إدراك قيمته "عنه" ولكن العارض للعربي لا يجد ذلك عجيباً ولا غريباً ويكتفي - سادس كتاب (مدراج السالكين) لأن القيم حيث به ثلاثة محدد كنه سحره - شرح باب "إيالة بعد وياك سحر" وبه تعدد جملات لتعطي دلالاتها النفسية والشكوك ذات صفحات

وبهذا الكتاب يعرف باب السحر لأني سطره تحديداً في شريح نفس وبمشاة التطبيقي على قصة نراك

وفي عام 97٩ صدر ببارت كتاب (العلم السحر) في عام 97٩ صدر ببارت كتاباً عن قصة عنوانه "ولاً نراك" وفي عام 1977 صدر له كتاب "حجاب عشم" وهي كنه يدخل فيها باب في مرحلة عمو صوفي نفسي، حيث يسهل بين بعض علاقة السحر وصحة مؤيدته وهي ظهوره بغير كل شريطة لاخرى في مجبه بل كويش 5. بها - ويسر عن خلال كنهه 5 - صميم ما هو السحر وهو ما ألفه سرف ولا هو ناسخه و صلا وما هو سحره - ولكنه كل هؤلاء محسبين حيث يحدد بارت مع اللغة فيحل فيها حلالاً بكنية بحسب ما به وبكيفية وحده هذا الحب المطلق كالأب والامتناع وبذلك يتصور - ولأن باب لاكديته بصاحبه حد كل مكسباتها وبطريقتها ويدخل على باب لا بدع محملاً بكونه نظري ثاقب لجمع بين هاتين المنهاتين بكونه صواباً بين بكنية شجرة وبكنية علمية ويكون بر مثال حضاري على ثقافة العرب القديمة والحديثة

وهي حضم هذه المجموعة بكنية بارت كنه به حطب مع بكنية المدكوه ها من الخلية بدرجة الصغر 99٦ - و مدراج يعبر (ولاً من هوربه (ساره) وبعبارة من كتاب عيب المكينة المحدثه بكنية وبكر وسحر

ويبدو ان بارت معرفة جيدة بكونه بحري - ولذا ثانياً بعجبات شديد بين بعض "المصطلحات بكونه العربية من حيث دفع دلالتها وبعد معانيها من قوة عن شارة العلماء العرب عن انفسه ما وجد) وهي بشاره بكونه بارت وبشئ بها في كنهه (بداة النهض) صفحة 16

3-2 الكتابة الصغر

من الأساس كان بارت من مريدي النعد الأسبي، وقد ركز على نصه في كل دو سانه واعنى هذا في دلت مد عام 1953 حيث قال "لرب تصاعبات صبيغ الكنية

وهي ظاهرة حديثة تعرض نفسها على الكاتب كحبار يجعل الشكل فيها نوعاً من السواد
 مما يفسح مجالاً بشيء أخلاقي كذبيح. وبدأ يضاف عمرو جديد إلى الأعداد التي يصنع
 لإبداع الأدبي، لأن الشكل نفسه هو نوع من ميكانيك الطغيان في الوطيقه الدهنه،
 والكتابة الحديثه يعنى هي كائن عصوي حتى سمو في جواب الفعل الأدبي فيريه بعينه
 صريه عنى ما فيه من نوي، وحيث الفعل الأدبي على صبح مصاعفه من بوجوده،
 وتعرض على المصموم شذرات مهمه يحمل معها ن يحد ومعنى ثانوي، قد يحوز
 المصموم أو ينقصه. ولعلك بحسب فكر المصموم وثث عن دئت حسيه اصليه سبق
 دائماً من دلت لأحلامه. وداماً ما يكون عائداً له وهذا هي حسيه انشكل - حج
 الكتابة بدرجه الصغر هي (84)

وهذا هو بوحه النص الذي مدّ عبد رب في حسيه الشكل وهي حسيه تنمي
 المصموم ويربحه بعيداً عن مجال درسه الأدب

ومن هنا جاءت (الكلمه) سحر السريه العبد في العبد الأدبي فهذه اب عبد
 فارسيه رولان راب - تمنع محرمه مطلقه وتنهاى تصدر إشعاعها بحر ند حلات مهمه
 لا حصر بها ولكنها جميعاً ممكنه. فبعد إلهاء العلامات انشائه أصبحت الكلمه دئت
 وجود عمودي كالسريه أو كممود منصب في هذه من كتاب المعاني المطلقه، يكن
 ما فيها من انعكاسات وأصداد بها شاره مصفيه. والكلمه الشاعره هنا هي حذب لا
 يباشره ما من نصيب ولا يثبه ثبه. ولا يمكنه أن يقع سوى ظل كثيف لانعكاسات
 مصافرها، وما يحول به من موحيات. ولعلك هنا من بحيث كل كلمه في السعير
 تحديث يقوم نوع من الجولوجيا الحيويه وفيه بجميع المصموم الكني بلاسم بدلاً من
 المصموم المحدد كما هي الكلاسيكي⁽¹⁰³⁾ شعر وشر. فلم بعد الكلمه إلا، ستم

103: يرد هذا المصطلح عندنا في موحه نحو الأدر العربي. كما أنه لا يصحح كحكم على لأدر
 العربي لأن شعره، خلافاً لرويه حسيه غير يصح غير توصف بأنه اكلاسيكي. وير أحمد أن
 يصفه على حد الأساس وليس على حكم كهد من مقاربه شعر مدرسه عبد الشعر مع
 شعر مدرسه (العربي). وهذا يثير التساؤل المصموم. اختلاف يحمل صفته ما بمصطلح تحد
 مسجلاً كما أن الشعر الحسني يحمل صفاته روميه وسيراليه عندما يحمل صفاته
 كلاسيكيه. وهذا يتطلب منا أن نصور مع درسه صفاته بصيغ شعريه القديم قبل الحكم عليه
 وليس ورويه على أن نرى صفته كهد. لأن صفته بوصف. حد كما أن نعيم الشعر حسب تاريخ
 إنشائه هو إلا حد نزيحه حسب، وفي لا ي التحد لأنسي فيها صيغ قديم العربي
 نصيف أقدر إلى الصغر. وبعده من صيف أد غير إلى محاوله سحر الطراف وهي مقاربه

فبادر بنوياً العامة المفردة سلفاً من المحضات ثم دحرج وبعد جودها المتلقي شعره من بوحانات المعاني المحبوبة من حكاياته - ككلمة أصبح حذره مؤدبه وصار يستعمل الكلمة على أنها كنه مضمون مصحوب بكل بوحانات تعصفه والكلمة قد صارت موسوعية بها نغمات بديهة في موقعها التي تسمح بها كعلاجات خطبيه يطبقها لأحار البصير بها نكت حقاو تلميحاً حاله لا يمكن بحقيقتها لا هي القاصوس أو شعر ماكن حسب يقين لاسه من عمر أده بريقة وشرع إلى حاله من درجة الصغر، حتى يكمل محيطات مدحني وفسطاط - بك الكلمة قد سميت شكلاً حسب نوعها - بها طرفة وأهد فلان كل كلمة شاردة هي مادة عبر موقعه مثل سحارة بدور تقدير من دحرج كذا محذرات النعم بها نسخ وفسطاط بهم عجيب كدح من لأحمر المسند به جوع الخيمة، قد جوع شائع في شعر الخديبة، وندح بجعل المحيط الأدي مرعب وعبر ساي بها بوسن حجاب مب بالمرحاب ومنت لأصواء مسبحون بالعباس والامراب بديهة بها دول مكايه اسفر بوياء وند، فإنه في يقين الوحيه (اجماعيه نعمة) وقد بلغ انساب عسراف بكل ما هو فوق الواقع ومن ورائه - الكلمة بدرجة الصغر 4 - 48)

وهو يؤمن في (شارة المدعربة مدح رجب دائم سحرث صا يعتبر انشع الحديث من كلاسيكي ويمكن مصادره خلافة من أنفة و عكر وهي خلافة بوم بالكلاسيكي على سبيل العكر نعمة (حيث يكون عكزه انحصاره سلفاً هي التي بوند القرب وهو القرب نعت عنها و يترجمها و عكزه الكلاسيكية مفرغه من النعم والحدى لا بوحه في الشعر كلاسيكي لا كصاوه فيه بديهة النعمي فقط ولكن لأمه على عكس ذلك في الشاعرية بديهة حيث نمر الكلمات بوحاً من الحد الشككي، ببثو عنه بديهة بكنه بديهة ودهني من النعم امرره بحر بديهة الكلمات ويصير المحضات عكسها رمد محمد حميل وحي حبر وهي النعم هذه عكسه نكرون العكزه ونشأ شمساً مشدح مع حركه الكلمات المبحاوه وهذا الوجه بديهي سوف يفسد ثم انت المعاني بديهة، وبديهة فإنه يستلزم رمد شعره ليس هو

المستشرق الفرنسي بلاندي بليم بريح لاد بليم حميد انز حمله فهو جند في حد الأد، فيه حد موحديا وحمي عكس أحمد ديد و تفرية أنظر محله دما، عرجه إسلاميه بصدورها الدكتور محمد طاهر كنية دار عليم - انقذره النحر الثاني حمادي الأول

بالرمز الاصطلاحي ونكتبه «من الصامد» المصححه، إنه يقوله الالتقاء بين «شماره» و«سه» -
الكتابة بدرجة الأصغر (43)

هذه هي مرحلة تحرير النكته وحلّاق قيدها بصل. في درجة الأصغر - درجة
اللامعنى أي درجة كل الاحتمالات الممكنة من ماضي النكته وتاريخ مساهماتها - ومن
مستقبلها بكل ما يمكن أن موحى به مساهماتها. فالنكته حرة مطلقة من كل ما يفيد
وإن فهي لا تعني شيئاً وهي شئ - حرة - وإن فهي قادرة على - تعني كل شيء -
وهذا يفيد عنها همنه الفكرة المسبقة عن إمكانات النكته. وهذا يكون النكته بـ «فرد»
على الحركة من المعاني لأن النكته مستنصع - تعني أي شيء - ويمكنها في ذلك
تأسيس سياق بوحدها. المعنى المحدد - أمر يسمى فيس به وجود لا من خلال
الكتابات بغيره شيء، وهو ريجب عنه لأصبح عدماً - والساعية الحديث تأتي بعبارة
النكته هذا الحق الذي هو حق طبيعي بها حرمة - مع على من السبر بضم الفاء عنها
أصحاب مدارس الفكر المعرفي كما سماهم ديوي - وما إلى النكته تعني من ذلك
أنه حتى جاء لدرستها وحلّها عن قدها - وقع بعدة سحر عن الجملة أنانية
ومن هذا المنطلق بحركت كتابات رولان بارت هي فترة التسعينات حيث يظهر
جود غاربا غراب وسمة حتى تحرير النص منة حرر النكته

3 - 3 خلق النص

هو كتاب نقيس به «المعجم» أن يصل في بيانه لما هو طريقه بها⁴
لا هو به سوى - بمرور روحه الذي جاء به وسه - وهذا بعداً هو حريه
رولان بارت من مشوقه إلى النص - وهذا فإنه يكتب مقالته في عام 1968 بعين فيها
موت المؤلف) وكان هذا هو غير «المفيدة» وفيها يناقش بارت مفهومات مؤلف
(و«قارئ») مؤكداً على أن النكته هي في واقعها بعض لكل صوب كم - بها بعض لكل
بعضه بداية (أصل)، وهذا يدفع بارت المؤلف نحو - نموت بأن يفهم الصلة بين النص
وصوت بدايته، ومن ذلك تبدأ النكته التي أصبح بارت يسميها بالخصوصية
(Textuality) بناء على صمد - النكته هي التي ستكون بين المؤلف والمؤلف - بعد
هو انصوب الذي خلف العمل أو الثابت بعه أو مصدر الإنتاج - وهذه النص لا مع
من صده ومصدره، ولكننا تأتي من مصييه - ومستقبله - وإنه يعني بارت بأن بقاء لا
على مشارف عصر المرو، ولا عربه أن مقبول - ولأنه انقضى لا يد أن نكون على

حدث موت المؤلف. ويدّعي بحسب بارز أن صريح بين العاشقين صنفين على محراب واحد، فمن رولان بارز منافسه سنانثر هو بحسب معشوقه النور¹ ويسمى القاري على المؤلف ويحتج بحسب معشوق، كي يدرس حبه مع محبوبه الذي لا يشك فيه شارك

ويعود خلاف بين المؤلف والنص من علاقة بين ب و ب حيث يستمد لأن س أليه الذي يمثل المصدر. ووجود سابق على وجود لأن، سحوا ب علاقة راسخ، (المسوخ أي أ) مؤلف لا يكتب عمله. ويدّعي أن راسخ راسخ النص بدء مسنداً جهده من اللغة التي هي مسودع. وهذا وجود بمصدر، لأن من خلال النص ويولد النص ما كان بمصدر. ونحو لا يعرف سببي لأن من خلال شعرة شعرة سابق عليه ولا بد من الشعر ما عرفاً راجلاً سببه أحمد بن الحسين يكنى بأبي الطيب الحسيني، وفي عصره كان غلاب من شعر مثله بهم. له سعادون وحاسون المنيون والولاء وودو في الكوفة وغيرها وماتوا بالبحر. رأيت شعرة، وم يعرف عنهم شيئاً ولم سأل عنهم لأن لا أدب لهم. فالحسب إذا هو لأصل وليس المؤلف، وهذا يدّعي سعادته بشعره عن النورين ولأن كد ذكرنا سابقاً

ويعود لأن ب ب بارز شهاد على ب ب ب صريح نقد شعبي الذي يهزم حاسر على صغر موت المؤلف حيث سببي سببه سائيه ونا يح حب الكسب و ماله القية مع في بناء قائل. ونحو محب دك صرية فيه في سنان النص حيث يقوم القاري ب س حاس (الناصح) يبحث نص سببه جديدة. وكسبجه بعد قول الكسب ب بعد موصيه تسجيل الحدث أو محلاً صغير أو مكناً وحداً بعد محسبه ككتابه حبه مثلاً ذاتي. ويدّعي بحسب بارز على نظرية (المحاكاة) الكلامية التي يجب لأدب مرثا بحسب ما هو موجود في حياه سبب. ودّ على بعض السند الجديد دي بركة ب الناصح، وما يسبح بعه مسنداً ووجوده من النصوص. ندعي الذي يبحث في د حبه ما حمله مع على مر السنين. وهذا النصوص تهمل من (التيارات) والأحزاب جاء من مصدر لا نحصى من ثقافات ولا يمكن استجافه (لا مرجع ورجع، ولد قول النص يُفصح من كدابات محددة مسجبه من ثقافات مسوقة، وهو يدخل بدد في علاقات سائيه من النور والمناخ مع سواء مر النصوص. ونذكر عدم رولان بارز معناه بمعجم النصوصية الصغار النصوص Heterogeneous dictionary of intertextuality. والنور يفسر من ناصحه كإشارات متعاقبة مأخوذة من مسودع

أثمه، وبسر هذه "تعمل التصاعق من وجهه سوى وجهه وحده هي عاري

وبدلاً من (المحددة) ومن بعد هذا السعدية الزائدة حكيمة أو من نظرية التعيينية (بوجهية) في الأندلس، يقدم بلوت نظرية (التصويفية) حيث يمتد المؤلف ويصحو التاريخ والمؤلف. وفي هذا الموضوع من جهة، وبعد الاحتفاء بمؤلفه في العصر الذي أصبح لا يدعى (صاحب) عجز عما هو بعد من انفعالي. وفي حركته مصدقة من معدني لانهية سحرته مشيرة من قوى النص عبره كبر الحواجز، إنه الانتشار كما يُسميه بارت (dissemination)⁽¹⁴⁾

ونكي بفتح عصره من كما سره، وفيه يفتح بعد العصر مع النص ما يعرف من نوع من الموضوعات النصية التي والنص الخائبي. والنص النكبي هو النص الجديد الذي يدعو به - وهو نص يمثل الموضوع لأندري، والذي أمام هذا النص - مسهل - ما هو مباح به - والفردية فيه هي عادة كتابته. وهذا النص هو جزء من النص من المصنف حقيقة أو يحدده ولكنه مع ذلك مصنف تمام الأدب، وفي كلصاف - ما - الشعر من دون القصيدة، والاستواب من دون المقامة. وفيه "دليل ما" و"دليل ما" من لأثر

واندري هذا لا يدور كما يقدر ويكتب، لأن النص ليس فيه من الدلالات، لكنه المجرى من الأثر، وهو نص لا مد له، كما أنه قد لا يعكس اندري غير نفسه. وهذا على بعض من الموضوعات التي تهمي على الأدب وهي موضوعات تصفية بأنها (سبح) لا (سبح) وهي لأدب الكلاسيكي الذي من الممكن أن يقرأ فقط دون أن يعاد كتابته، وهذه تصحح من قارئ جاد مصنف نخلص، بينما النص النكبي يدرج من عاشق موه لا يتوقع غير حجاب محبوبه - والقراء معه في يتطلب بعد عن كل حدود المطلق والواقع - (راجع 46 - 47)

ومن هذا يشأ علامة الحب من "نفس" والنص ودية بدء النص كمن وضعها قدلاً - حسباً أكون مع من أحب وأيا حذني الهوى هي سيء حرم موه - هذه هي كيفية وهو عني على فصل تفكري - وهي أفضل حاله لأنكاره هو ضروري حملي - وكذا الحان هي مع النص - أنه يبعث في "حمل" النصح أن استطاع أن يجعل نفسه مسموعاً بطريقة غير مباشرة. إن كنت في عزه، في أنه "تدفع" إلى الاستماع إلى سيء حرم - وليس

ضرورياً أن يستحوذ على النص "البدعي" من الممكن - لكنه - فهمه حالة حقيقة
ويعتقده وربما بكثرة نسخ ثمرة معجزة تدعى "منا حركه" أن الظير يدي لا بهم
لا سمح، لكنه يسمع لا فهم "لله النص" 4.



هذه عصر من فكر يارب حول "لأنني أفردت هذا حبيب حصصه" و
دال حاد لا حاد يسر من بعد هذا بعد حصصه، وغير من ذلك الكثير "وهو شيء
سأبديه في عرض الكتاب ربي الذي يعطيه فيه سيق وسير كثر فيما يلاحظ من
مضروب (أو هو أن يكون) في ذلك صياح لأحد من جهة عديبات ولا
الموضوع بصياح التي بعد أوسه من هذا من "ولا عديتي في حواء" عن هذا
البط من أن هذا الكتاب من هذا من هذا من هذا، وربما عرض هذا ما هو له صبه
برمائه الكتاب وهي صابه لا طيب لا يعطى ما يذو ولا يرب وقد قدت من
هذا بعض كل (وعدو وحاولت بحربه بالجهاد صادق في يصاحبه يصاحبه لا يعطيه
يسر يعرفه عن "معدده" حواء قد قد وعصب في ريف وربي لأهم عند البصير
تعبس لأهم، بعد حواء عن صياحها التي وديت فيه يسر عنه بس يذو من سوء
فهم ولكن هذه حواء لا تسير في بعضها لا تسير عمل كملا، وهذه حواء لا يسر
هذا هذا بطيب، فليس شيء. "لأن" جهده بعد من وهي له من وساني، بعد بدنه
جهدي في ذلك وهدمت كل ما عدي من صياح وكل مني من له هو لا يوغني من
صداقه حير ويد ما سيعطى بس ذلك صلا

4 - الحق النص: نظرية القراءة / تفسير الشعر بالشعر

4 - 1 نظرية القراءة

ير حواء. "ان ستمثل الزخود لأدبي ما حصصه" لا في حالة البقاء القارئ بالنص
والأدب إذا هو نص وقتاً، ولكن بعض وجود مبهمة كحجب محقق ولا يتحقق هذا
موجود لا بالقارئ ومن هذا تأتي أهمه القارئ وسرر حظيرة القراء، كفعائه ساسه
و وجود أدب ما، شعره مد أن وحيد هي عملية تفرير نصي بالنص بالنص، نصي
النص يتحقق حسب استعماله، فبد ما استعد. فولا يُدعى على به شعر فهو شعر
ونظاً هذه حصصه، أم هو ستمينه على أنه صبح كهاب فهو صبح كهاب وسر شعر

ويضيف الحكم على معنى بقية حسب اعتباراته فالمراد أن يصمم تعريف مصير النص الأدبي، ومثلما أنها مهمة كمعيار تشايعه فإن موقعها مهمة أيضاً، وما ذه أنه يسع عنها تعريف مصير النص ذاته من الضروري أن يعرف أي نوع من أنقرة يستتبع خصصه ذلك يدرس من الكفاءة يؤهله تحكيم "الصحيح

ويجوز من دوروف عيب ثلاثة أنواع¹ من أنقرة هي

المراد للإسهابية وهي نوع من نقره عيب ويعبدي لا تتركز على النص ولكنها تمر من خلاله ومن فوهه مسجده نحو الموقف أو المجتمع ويعمل النص كونه وثيقه لأنساب نصبه شعبيه و جماعه أو ربحه، والد في فيها يعيب دور البدهي العام الذي يحاول إثبات الثمة

2- مراد الشرح وهذه مراد نقره بالنص ولكنها ماخذ منه ظاهر معناه فقط ويعطي المعنى المصاهري حصانه يربط بها قوى الكميات وقد فإن شرح النص فيها يكون بوصف كميات نصبه غمائي عيب أو يكون تكريراً ساذجاً يحصر الكميات فيها

3- مراد الشاعرية وهي مراد النص من خلال شعرية بناء على معطيات سياقه الفني والنص لها حصة حبه محرك من داخله مدفوعه بقوة لا يرد ينكسر كل الحر حر بين المصوحين وينتج فإن المراد الشاعرية سمي إلى كشف ما هو في داخل النص ونقرأ فيه أبعد مما هو في معناه الشاعرية وهذا يجعلها أقدر على تجذبه حواس الشاعرية لأدبه وعلى اتواء معطيات اللغة كالكميات إسدي حصاري قوي

وبعد لا نجد صعوبة في تفسير المراد من الأوجيز ومن ثم عرّفهما، ولكن قد نجد الممراد الشاعرية عبره الحيز لا سيما وأنها قد حدث في بعض المجالات مع ما سمناه بعضهم بوصفهم لأسلوبه، وهي بقية وجوب أنى روحان ياكوبسون كثر

ولا شك أن ياكوبسون قد وقع في شيء من الميكانيكية عبقه هي بمراد بالوصف لأسلوبه الذي يقوم على رصد إحصائي شامل لكن نسبة من المصوحية والبلاغية وكل تركيباته المصوحية مما جعل بعض در سائه مجرد بيانات إحصائية مما

يتضمنه النص من هذه التراكيب التي يفرضها ياكوسون، أنها تشرح له مبات لإدخال
النسب ومن ذلك دراسة لإحدى قصائد بودير، وهي دراسة ماركه فيها يفي شروس
وم يترك في هذه الدراسة أن يركب داخل في قصيدته، لا ورصدته وم يحاول
تغيير بين ما هو ذو أثر هي وما هو مركب عادي. وهذا ما جعل يمانير يسان
انقصيده نفسها بالدراسة والمخيل ناقص بهج ياكوسون وشراوس. دراسة لأسلوب
المدخل وفي هذه الدراسة يقدم يعتبر بهجاً بدلاً هو بهج عراقي مناه بهج دانة
المثالي وفيه يعتمد إلى (لاستجابه بديه) أي نفا من القارئ وسهلي بديس، وكذلك
يعتمد ما هذا فكرة ريتشاردز عن المعروف (العكسي) كاستجابه بديس عن ما هي
النسب ويدرس يقدم بديس الشعر على به (قصبة استجابه) من القارئ والكنهه
الشعرية عند هي اساعث بهذا الاستجابه، ولكن ذلك لا يتم لا بعد أن يناديها
القارئ ويدعها بهج إلى نفسه سلافي مع سبابة المدعي. وهذا يكون لاستجابه من
القارئ إلى النص ويسر من النص إلى القارئ. وهذا أهم عادي بين هذه بديس
عصيدة بودير وهذه ياكوسون وبقي شراوس به. وبه يقع يديس في هذه الدراسة
الميكانيكي لأنه ذكر أن القارئ لا يستجيب فعلياً إلى (كل) أنه انقصيده، ويدرس هذه
بين من ضروري أن يدرس (كل) به شعره فيها. وفي به لا يحدث أثر في القارئ
فهو به غير مؤهله بمرصد. ومن خلال محاولته التفسير بين نسبة النص، يستخرج
الدراس أن يغير بين ما هو من خصائص الحسن الأدبي عامة، وبين ما هو خاصيه
أسلوبية بمرصد بها هذه انقصيده منه به، وبين ما هو خصائص محسنه من حسن أدبي
آخر محسنه ووث كي يعرف بين غير انقصيده ولكن على الشعر هي انقصيده¹⁰⁶
وتنقل حيثتد من الوصف إلى الحكم

ويتصدى نقد حرور¹⁰⁷ لهج ياكوسون الوصفية متعددين لا تنصير عنه وأجده
كمنهه مستغه في أن (أسبه بمرصد) (إدخال) وهو أهم من لا يصعد في وجه نقد
ويكفي بمرصد أن ينصير أن يترك قلوب به. ولكن به لا يوجب أن يكون كل قلوب
يداعاً. وبه حروب أن تستغ بمرصد سوية لأجبه بن مائل توافي فيها مع بمرصد (وحر
هناه لنسبي به عجز، ذلك، ولكن به لا يجعلها في ممره وحده، ما يعني أن
الأسبه لا سس (إدخال) ويسب سببه، ولكنها مسجه له

(106) روا الشايف 33 - 39

(107) مثل كوبر 62 *Callor Structuralist Poetics*

وكان هذا يجعله في حيرة من أموره، وقد تحدث الحيرة إلى حد شكك في قدره النقدي على إحداث أي أثر في الأمر. ولكن الأمر الذي يثيره هذا الحد حتى يجد نفسه يحسب بحدود هذه المعضلة يقدمها لها ويقع حله من الأثر.

ومن هذه النصوص ما جاء به (أب) خلافاً لـ (و) وهو مبدأ الصور (الانعكاسي)⁽¹⁰⁸⁾ وهو مبدأ يعرف على حقيقته بـ (و) في الدوائر الجغرافية وبنسبة (أ) إلى (ب) لكي يكون حاصبه متساوية لا بد أن يكون انعكاساً لحاصل الهندسي أي شيئاً عند العاري كسبجه لا ينبغي به. وهذا مبدأ يؤسس الفهم على به أصلاً يظهر منه عجيباً، وانقد يكون محدوداً بمرحلة أخرى المصحح أو كما يقول شيرمان⁽¹⁰⁹⁾ هدف بيوي هو أن يكشف لماذا لأعمار (أ) و (ب) أن لا يقع (و) لأنهم يتبعه عمقه كسبب من هذا الأمر، وهذه ليست صورة محاذية للأمر، بل هو عدد الموضوعية بعد بدو في الموضوعية كما يقول عند السلافة المصري⁽¹¹⁰⁾

ومن هذا يكون قيمة مصر فيما يتعلق به ما لا يرى من حاصبه الكسبب التي هي (الحقل البصري) التي لا بد من عاري في أشكالاً ذات حاصبه في سببها كصالح أو في بدو أنصبة وكصالح ثلاثاً وقد في بها. وقد يصحح "مقدرة" لأدبه سبب به عدد مكينة لتفسير الانعكاسي⁽¹¹¹⁾

وقد نجد أنفسنا في مواجهة حقيقة معقدة مع هذه القراءة، فقد يختلف منطلقه على النص بجمعتها ذات قيمة. وهذا قد يدخل تحت مشاكل متعددة تأتي من حركته. معنى حضوره وقد لا يكون هو ذاته مؤسس لأداء هذا الدور، فكيف نحتمي النص من الضباب ومن أن يكون حاصبه منحرف في فتح باب يقرأ به "مقدرة" إلى العمودية الحقيقية (البناء). وقد بدد من قبل "مقدرة" السبب بالسياق شرط أساسي يقرأ به الضحيق ولا يمكن أن تحدث قراءة ما على به صحاحه إلا إذا كانت منطلقة من مبدأ السبق، لأن نصي يؤيد مباني بث على عمليه لاقتداس به لغة من المسودع العربي، يؤسس في ذاته شعرة حاصبه به قيمة كغيره. ولكن بسبب وجودها من مباني حاصبه الأدبي والفارسي حر في تفسير هذه الشعرة وتحييدها. ولكنه يُقيد مفهومها بالسياق

(108) ر 41 Petit, Op. Cit.

(109) السبب 71

(110) الأسيرة 37

(111) Walker Structuralist Poetics 30, 1, 2

فالمسعودي الشعرية لا يجوز أن تُفسر بمفاهيم حياتية أو ذاتية مثلاً، ولكنك تستطيع أن تفسر نثث شعره حسب ما وحي به صوت حسه الأدبي، ووثق لأ النص ليس عملاً معروفاً بل يقف عند ما نفسه ومعهده على قدره، ولا يصدق القارئ على شيء سوى حدوده. ثم إنه نعم وقد، وكان القارئ ليس سوى مسهك أدبي للإصلاح الشعري، بل الأمر على حدس قلب مصنفه، والنصوص الأدبية لا تحده في حد، كما أنها لم تأت من فرع والفرد الأدبية لم تعد فعالية سببه لا نحدو الخفي لأي من القارئ، وقامدهم وعده معدني لا ذو به صوت صلب ما يصب عنه، وإنما هو صلب ما بعد كل حد أدبي. لأنني نفسه، ولديت قوة من مجرد صبر، ولكنه يملأ حقيقته بقدره، وحده هو نفسه تلاقى مع كاتب هو مثله في مراح كونه حقيقي سموي، والنص هو المصنعي بهاس الشعاعين، والكاتب صانع النص حسب محضه لألبي، وكما كتبه من حد المعجزة بحد من معده بديع عديد وموع، وهو الكاتب نفسه، عاب عنه نفسه لأخر ولكن هذا أعاد به عاده من ذهن الكتابة، وهو يقف غير التكملة في عقل حسي بكل تاريخياتها، والقارئ حسب نفس من قوة يتفاد حسب محضه، وقد يمتد هذا المعجزة من ربح بتكلمات محضه من نثث في وعده "كلمات حسب يدع نفسه، ومن هذا سرور الاله، ومتبعه عجب، ويملك نفس من كينونة حبه جديدة نفس به انما في وتختلف هذه القيم وتوسع بين قارئ وآخر، بل عذ في واحد في رُمة معذونه وكل هذه التوقعات هي دلالات لنص حتى وإن لم يكن بعضها مع بعض وهذه مددرة ثنائية لا تُهتأ لا القارئ الصحيح، وهي ما يمكن بسببه أن يسبق بهدي القارئ أي المحروك النصي ما يبع سبباً كنهه ومن يصف هذه المعه، فهو القارئ الصحيح أما من قصر به ناعه عن نموذج هذا "المسعودي" فهو يفراني قوته لا أمل يرحى به بال نفس هذا ذنب نفسه "صمعو وحده" وشر يحد بملكته من سر أعاد نفس، وحسب عذله ليس هي النص ولكن في عا ر نفسه، مما بدت في مثل صبره من سبب ويهدى على حالة كل مدحرب يد به (كمن لا يهتأ به) سببه من أحسبه كرميا في، دلت ليس الأمر في نفس الحشيش بل الأمر في نفس الجنين⁽¹¹²⁾

قائمة ٥٥ د. هي عملية دحو إلى السيق، وهي محدودة بتصنيف نفس في سياق

٥٥ ابن سينا الفر السادس من جملة الخطي نسخة 2' من 964 م. نقل عن الحدي في مقامين السانية ص 7

يشتمله مع أمثله من النصوص التي تمثل (أفعية) فيحده بنصر حقه و تعدد من حوله
ومن منه ونفسه به طريقاً إلى المستعمل والنص هنا شبه بالمجم في السماء، حيث يسبق
من بين آلاف الأجرام التي لا يحيطها إلا أن يحضه لإنسان نظره وليس بسجيم
وجود خارج سماه وكذبت لغير بله وجود خارج مياحه كما أن فيه سجم هي قضا
برء من فيه وفيه سجم عليه، وهذا هو معناه حتى وإن كان الجسم قد حرق منذ الألف
سنين، فإن معناه ووجوده بظلال قائم من خلال ما سبجه بنصره إلى دند
لأن من السماء، وقد جعل مع النص الذي لا يحمل معناه وفيه كجواهر ثابت فيه،
ولكنهم وجود بسجه العاري بنصر، وحسب ماهية هذه بسجه تكون ماهية الوجود

وسبق بنصر هو السماء بسجم، فكان الكتاب حينما كتب دند بنصر المعنى
أفرد بسجم نظره وسفار وجوده يحضه بسجله شخصي، ويكون هباءً عاري كي
يحضه عندما يحض نظره والاعلال "الكتاب" العاري يحركه في (مجاية) الأدب
التي تقيم لأفقه بينهما وبوجه نظريهما نحو نص واحد، ولكن معناه المعنى في ب يصح
من هذا النص ما يشاء حسب مبادئ أفعيه التمييز، وبذلك فوه ليس بتفصيده
تعي، فربما يكفي أن يكون - A poem should not mean but be -

ويجب أن أوضح هنا أن ما رددناه من قول عن (عاري التصحيح) ربما هو
محصور في العاري فقط، وليس هو صفة صماء فصح لا يشرح شيئاً اسمه العاري
التصحيح، ولا وجود بتصحيح كهد في القيد لأنسي وهدارته، لأن تفسيرات عاري
التصحيح (أو انشائي) كما حدد ريماني، لا يمكن أن يوصف بالتصحيح لأن هذا المصطلح
ببعض إمكانيه وصفها بالتصحيح، وهذا غير وارد، فند قصص ما كان العاري ممكن من
الباق لأدبي بحس نص وعلى ما كان قدما بحركة لآب اب وبعونه بآله، فإن
تفسيره لها كنه مقبول وما دام أنه لا وجود لمعنى التذنب أو الجوهرية فإنه من يكون
هناك مجال بحكم أو محاكمة على التصحيح من عدمها، وكل مرء نص هي تفسير به
وهذا هو موضوع الفقرة التالية

4 - 2 تفسير الشعر بالشعر

في العمل الأدبي تتحكم عوامل العيب وهي على كم العاصر ولا حضور لا

بعدمين فقط هما «المزى والصن» ، وهذا التعامل بشركاء في صناعة أدب أو
لأدبه في لغة ريفانير. فالصن ينصب أمامه قدر من المحصور معنو ، والمقصود من
المزى هو أن يوجد العناصر الناعية عن الصن لكي يحسن بها صن وجود طيبا و
حما معهم ، والصن يعتمد على هذه النعائيه عماداً كاملاً ويدونها بضيغ صن
وحيثما يقول المتنبي مثلاً

أعنيها نظرات منك صادقة أن يحسب الشجر فيمن شجره ورم
فونه يظن اليك مفعلاً في انهو و معمد مدئت على فهم لأبعاد إشارات هذا البيت،
وهو لا يريد ما أن يفهم المعنى الموجود في هذا البيت، ولكنه يريد أن يفهم النعائيه
عنه أي دلالة النعائيه في شجره ورمه لا يعيب هذا الشجر والرم المعروف
وهذا البيت يعرف عهده شاعر ولا يريد هذا البيت (شجره ورم) هذا يسار من
حربا واما وجود معنو ، يعتمد على (عيب) سيولي المزى حضوره في البيت في
كل مرة يعرف فيها هذا البيت وينزع هذا المحصور ويتكفي حسب حاجته لأفاده من
الإساره ومفعله، فقد يكون معنى شجره ورم هو النعائيه ويرتبه أو النعائيه
ويعاق أو العدم والجهل، و أي مصادين قد يستمد في ذهن المزى يحسنه حينئذ
بهاتين الإشارتين، وهذا هو معنى المزى أو يصير صن، أي أنها عنيبه يحضر
نعائيه، على أن هذا يعاد هو أن الصن الذي هو صب مصر، كادب، وبس مجرد
فون عوي

وهذه الصنه بين المحصور والعبث في صفة جبه ووجود في الصن، بعد شخص
بوجوده في هذه الصنه في نظريه منه سببها من حكاية (ألف سنة وسنة) حيث صدر
الحطاب معدلاً عباد وعنده هو الموت (السان هو كائن ناطق ، من سكب عنه
الفاء وسكوب شهراد هو موطا وعكسه الطن، ونحطاب هب هو الهويه وهو صب
بوجود وبس الموت لا عدم بعده على الشظو وهذا أوحدها بها تير الكيمه
والرعبه ، فانكيمات بعض عباد الأشبه بعباد منبأ أن انزعاب مصر عباد
المزحوب فيه) (13)

ومن هنا يأتي (الاحتمال) في الصن لأنني كعبه أوى من حيث خلاف لغة

انصرف عن بعد انعاده و خلاف الحاضر منه عن تعائب ك خلاف الحياه عن الموت
والحتم عن الواقع ويكون هذا الاختلاف في بعض كمساحه من انصراف بعد بين
طرفي عاصر يحضو وعاصر عاب وعفو لتاريخ ك بعد جسر قضا بها نعم
هد العرج ، ود ه هو مقسب وهو فنيه المراه لآديه - التي يهدف الى تأسيس هد
المعنى المقصود الذي يدغم كل معني و جعلها ممكنه به حيث عم حقيقة
الخالصه في د عا ك وبر مقوم مقوم طرفها حب يجمع كباي
الحقيقه الحاضره بسب ك هي لأكثر فهو وطبقه الحقيقه مرهه قضا بومه مر
عابه (حفاء عنها) ك كني بانحرار قصدو ديث حبسا قام ك المعنى في نفس
الشاعر ، أي أنه غاب يلزم استحضاره

[illegible]

ومن هذا يأتي تفسير النص كوصف مله لا كوصف كجوعه ؛ ولكن عهده بنص
 في أنه وصفه بخلقه بسند وسر ، وهذه الخلقة هي بحرية بسندبه بفساد على
 سقاء العاري بالنص ، وهي شبه شوه نكته ، وبسببها بحرية (إسبانية) ، وهذا يجعل
 بحر « يدعى عنبها خلق كنه » بحر على « يدعى » ولا فإنه لا سبيل إلى إيجاد «
 فوصولة لأي نص ومنه نعرفه بحرية شحوصه كنه به لا سبيل إلى إيجاد نصه
 « بعد لأي نص » ويظهر نص يعلل نصه ب « حقيقة » يحدث حراث قرأه
 وليست فإن أفضل النوع لا سبيل « نسيب » هي نبي بعب عنبها عناصر بعثته ولا اني
 عنب عنبها عناصر بعثته « ربما هي بعب نبي بعب عنبها عناصر بعب أي

عده الذي لا يقبل لا يصبو إلى حد الصواب دون لاجر ويغفل حرمه ومعقده
بما فيها عار كعبه شاء ويصدها نفع شاء، وهي الشوارد التي يسهر الحق جراح
ويحتشم كما هو مبني المسمى ويصح محلاً لتفسير وأثره إليه عليه وتجدد
أما صر كذا في يأخذ به مثلاً في حسنة كما في فيه د ب

وهو يصعب في طريقه مدسه عقد مثلاً يعني في غير مذهب كاحمره فده
العصر من بحر أدبي يعني جيد يعني محلاً لأنه لا يترك على بعض وفي سوابق
نفسه يصح باباً يندرج الإندعي ليعرض ومن هذا يعتمد نفس إليه عليه المطرقة
ويعتبر القاري من مذهب الأدب في صريح ثلاث ومصححاً وكذا في دي د ر
فيما بعد علاه أ ب ك ر على عمنه يصعب عمنه يعتمد على بعض، مثلاً
يعتمد على عمنه يعتمد على العنصر أ ب د يعني يعني أ ب د يعني النص حيثما
الكامل نتيجة كونهما العنصرين يوجد في خبر برفا - حضور في بحرته لأدبيه،
وهو عمنه هو عمنه يعتمد على وجودهما كفي يمكن حصاره

وتسبب هذه المعادة في أ ب د مفسره ومرويه يستطير أن نصف الم ١٥ بأنها
عددية دبية ويسبب مجرد مفهوم ثقافي كما أن يستطير أن يفسر بنفس حقه في أ ب
يكون فعلاً ديباً ويسبب هو لا حذراً وعينه أحمر في صر الغياب في النص في في
حقيقها محاولة بكتابه د ب ح د عني، وقد ذكر من قبل أن يكن كعبه في بعض
تاريخه بعب في فسودها (وهو د ب ح حقيقها) منها هو د ب ح حقيقها ومن
السهم أ ب حضور ماضي هذا د ب ح يعني بد سحيف عني د حجاب مفقوده أو
مستعمل هذا التاريخ فهو د ب من فده (أ ب د عني الإيهام وعني حجب شارب عبائه
في في السبب الذهني عني وجه حرم لاف الأصناف مورد في محبته عني د في
كل حرم بهر فيها نصاً أدب وقد عني لاف عمنه د ك بعد القاري بوسائل "تفسير
الإشارة فصيده د وهذا ما يأمس د عني مسجور لأحمد به أن شاء الله، وهو عبد
تفسير السمر باسم "في الإصح كني فصيده في مذهبها ولكن فصيده سباق عام هو
محموده شعر ب حقه (أدبي، وحر حقه هو مجموعة يناح كنيها وهذا سباق
يد خلال ويناقضها بشكل دائم ومفسر، وقد انهم جلد معرفة هدير الباقس من
حق سكر من السحر المعنى: بقاء عني في فصيده (ويسري هذا على كل نص
أدبي، ولكن في هذا أحسن الشعر د ب ك لأنه هو عني لأون في هذه الدراسة) وعنه
عني مبدأ (تفسير شعر ب شعر) سيكون عني شعراً عني تصور عني فراني الشعرية

في هذه المدة من حاضره وهو يمثل كمن لمفهومات (أنساو) والنصوص بعد حبه ونفس النصوص ويشكل عمده العمود لتفري بطريقه المدة أما وجه التطبيق عمدي فهو ما سأحدث عنه في الصفحة القادمة شاء الله

5 - العمود: نموذج الجمل الشعري/ نموذج التحليلية والتكفير

5-1 أربا في الباحث لأهه ساعة عرحا بعد من المقد لأهسي الحديد، وهي مدارس يركز على نفس ويصفو منه مثمما بوجه أنه وأسس منها بطريقه النصوصية وشاعريه حيث صار علم "الأدب" علم "النصوص" (لا المفاهيم) وصار الـ المدة لأدبه فعليه يمدية منظوره سمي إلى تأسيس بعد العمل المفردة وشخصيه، ساء على مفهومات (شاعريه سويه)، وما د - لا مشروع طموح لا سكر بعد المده وهو فمه المصنف لأدبي انجمناني ومن خلال تأسيس بعد نفس وشاعريه بإمكانه الدخول به ومعها إلى سيق يدي يما به حبه لأدبي، وهذه هي أفضل وسيله من معرفه لأدب وباساني معرفه (لأدبي) ندي ما س شخص بعد فيما يكس إليه من دأ حتى يكشف بعد حقيقه هذ فكاتب المزمرة وشخصه به، ويستطيع العديد ان يصغه في موضوعه من السياق الحضاري لأهه، وهذا السيق هو إنشاء شعاعي للإنسان، وبه نكون للإنسان حقيقة ويكون به وجوده، وهذا حالان لا سوي هذ أسباب النمو لا من دخل عنه فكدهم حساس من خلاياها لا يعيش خارجها وفي الوقت نفسه يشهدان في زبدتها حيه ممتلئ بعينها حبي وكما ما هو خارجي عن الله فهو عبر قس بالإدراك (الأساسي)، وهذه مؤه الله هي الحقيقة لا سابه أنفديه بالإدراك، وشخصيه هو شخص ملاحظه (الأساسي) وقد يصحح درسه لأدب قد إليه فلسفه مثمما هي تجربه حمليه وهذا هو ما سعى إلى اكسابه دراسه هذه، عميدان فيه من معطيات المدرس المدييه جعروصه أعلاه

وكل ما سوي إليه من هذه المدة من هو "أدب" محساسة وعنه منه عمر أسس طريقه مفسوخه لأعداد وعويه المتحد، وذلك كي يحتمي در سنا من بولوع في الوصيه (المديحه عا) مما يوقعها في التكريره الساذجه ومفسر انهاء بعد الوجه بالماء



ب مفهومات مثل النصوصم العلاقه اعصابه لإشارة/ لاختلاف لأثر

المقصود هنا حقيقة نسيان الشعرة/ الشاعرية (وفقد شرفها من قبل) هي تصورات نظرية موزة للإشباع وثاقبه السوية، مما يعني تمازج الواعي على وجه النص كمو حبه العار من المحذور لأصيل فيحطى صهوة لا ينام على مائة، ولكن يطفئ معاً كائسهم مما لا وحاد يستعان في مقبضهم نفسح وهو مضمار السدى لأدبي وهو فعليه بشرط فيها العار من والمحذور (تدري وتضمن)

وبعد حاولت الإفادة من هذه المفهومات في محاولة علي أقراء أدب وحمره شحانه، وهو أدب وحده يعني على سبي هذه التصورات وذلك شروبه وسوعه وعمق مائة، عو ربه. وجمعت الشح الشريحي من جح يعني ثبات على صهوة النص الساج، ويمكن من الباحة معه، وبدا يمارس (الآثار حريه) تطبق في تأسيس شعرتها

ومن هذا المنطلق ذهب على النص الأدبي على أنه أحسن حي على حد وصف العرب به - كما نقل عنهم - (بده النص 16) وما دام النص جسد فلا بد أن يكون القدم مصفاً ينجس من هذا الجسد شريحه من أجل سر كرامه وكشفه الفاره في سبيل سبيل الحقيقة (أدبه بعد الساء) أي أن ذلك شكك وبفس من أجل الساء وليس بدات الهدم وهي عمليه مرده حه انحرجه حيث بدأ من السكل دخيبي من حريبه بنمكتكها وحده وحده، عطف مركبها مره اخرى كي يصل إلى كل عصوره حي بها. ولكنه يجمع من (الكل) لأوي من حبس إن نلاحظ فعائه بحب عن امره الابكارية بعض مخرج، بينما لكل الأوي كان حمله بشايه مقروعه على العمل وبر طهرية. ومر هذا دني بشريحه كاتجاه بقدي عظيم اتقيمه من حيث ربه معطي نص حاه جديده مع كل قرأه يحدث به، أي أن كل قرأه هي عمليه شريح نص، وكل شريح هو محاولة مكشاف وجود جديد بذات نص، وبذلك يكون النص الواحد ثلث منصوص معطي ما لا حصر له من الدلالات المتكشحه أد

وهذه شريحيه تختلف عن شريحيه ديريداء، تلك التي تقوم على محاولة بعض منطقي العمل المدروس من خلال موصوه، وأنا به أعمد فيها ما لأنها لا تعني في هذه الدراسة. وبعد استخدمها ديريداء لأنه كان يهدف إلى بعض فكر العلامة من منه من أطلاطو ورسطو حتى بسه وبعن وهيدجر ومن بعدهم) فعمل موصوهم بعض فخرهم مما جعله يتهم فسدتهم والفكر العربي كله معهم بالمركز المنطقي، وصرح بديلا بدلت فكره عن (الحويه) ودان جهد قد سج عنه أفكار بعيدة منظوره افاد بها

انذار موعده، ونوع من تسهم ولا. ثلثه معدة مدرسة التشريحه المنسره. وهي مدرسة بأحد باتجاهين يختلفان، فكيفهما يعاصرون في تأسيس اتجاه معدني مشر وأحدهما هو نهجه في كتبه (IS Z) حيث جعل التشريحه ممكنة فرجدا لأخره العمل المنروبو ومن ثم جاء النور من جديد في بعض من أجل عذبه الداء والنهج الثاني أنى بعد ذلك في كتبه اللاحقه من (الله النور) و(خطاب هاشمي) حيث صارت التشريحه خلاقه حب من عا في التشريحه وجهه الثوري عاشق لغة بهيمه فيها وجهه وينتد باند حل معها سوخت مع في جاء شريك في صورته وبعثه

وبعد أمين الى نهج باب التشريحه لأنه لا يشغل نفسه بضمير شعر وهو سي لا يعي اندارس (أدبي شعر)، ولأنه يعتمد في شرح الشعر لا بنفسه بل جاء وجد هدفه يسمو بصاحبه في درجه محله شعر وبأجل من بعد نكر تأكيد ويعتبه به من هدف

وأحدثت بأسسه على نموذج لأدب شعريه محسوب من جهة إلى مرة يمكنه نكره خطته يد حمرة شجاعة من أعمال أدبية

ولا ريب أن (الندوي جعفري) حشمت في الفروع الوعده بتصوحي هو المصنف الأساسي لمحكم عقدي غلبه ولكن ندوي جعفري كقصدته غمارة قد يحدث مصابات به حياه الفارسي نفسه، انفسه من حالات يؤثر فيه ويطمح بصورة به بصاحبها كحالات المصنف أو مخرج وحالات مصنف جعفري أو لا نهج (وحد البعب ر الرجه، وكذلك بمصنف حالة ندوي مصنف بعض (إبداعات الفقهه ولاختصاصه التي سود في جو الحياه العام بمصنف يدي وهذا كنه يد حل مع ندوي بمصنف بحيث تعبر بسبها كل مرة عبر سرائرها مما جعل يندف في حد من أشهر قد حو معها أبواب البحث من نموذج شمل وبعد وجهتي هذه حاله بعصف وحش نفسي من فكرة النموذج ونكسي بعد معانيه أحدث باب، وحسب في حل يعاسب به مع الفروع وشكائنها، فمعدب في انفرده نفسها لأدبه يدي نكسي كتاب هي الداء، فحسب من نكرانها خلاه جعصتها، وبنات أفرا المصوحي مرات لغو موات، فوجدت ب نذاع الفروع مع سوع حبه فيها ساعد على سيكتاف مواطر نفس وسكاه خد ناد وهذا نكر يعس على التأكد من سلامه نقية نفس ويعود إلى سلامه بحكمه عليه

د درسه (النمادج) على أنها وحدات كافية، وبدونها هذا بناء على مفهومات
 انسريحي متضمن من مادي، لأنسه الموضحة علاه وهذه النمادج هي
 (إشارة عاتمة) بمعنى إلى تأسيس (الترهنا) في انفراد بني هو مبانع هذا لأثر على
 هذين بغير الإشارة بغير نفس ساهه من أجل بناء حركة بخصوص المبدأية
 وبالتالي بناء (الشجائية) التي هي انهم انتمض لها حقه هم حمراء شجائية

ه وبعد ذلك كنه بأنني (الكلمة)، وهي عبارة الباء، وجبها بتحقيق شبع
 الشريحي إذ يصبح نص هو تفسير وتفسير هو نفس لأن النص يعتمد اعتماد
 معلوم على التفسير والتفسير يعتمد اعتماد مفهوم على النص) كنه هو المبدأ الشريحي
 حبيب عرسه فوق وهكذا كان هذا الكتاب الذي نبناه من هذا النمطو على
 نموذجين من ثنين لأدب شجائية نشرهما في اثنتين باني

3-2 نموذج الخمل الشاعرية

من العرض النصي لأجاءات الشد لأني ومصحح بأهمية مفهوم النص من
 حيث علاقته عن (الخمل) خاصة ما بعدن يكون النص مفوحاً يكونه مربية
 عند حالات مسانكه من الموضوع من بعده مسجوة تاراج بعدد هي من السبقات
 الماضية ولإبعاد اللاحقة، ونص لأني هو بيه حويه مفوحه سديه ومعنه
 "بديه" لأن حدوثه على لا شعوري ومن حركه عقلانية، وبذلك فإن مقصده لا
 يبدأ كما بدأ في سانه عادية مصدر بحطاب موجه إلى نص سله، ونجم بحامه
 فاهمه النصير. إن المقصده بدأ منته كدنياق "نور" أو كهجور المظهر، وينتهي بانه
 شبيهة بمداينه، وذلك سلاشي معه وليس سلهي، وديماً ما بني الجملة لأني هي
 مقصده وكذا مدّ نون ساس أو استاه حمله لدية، وبها تكديف لأني نص يني
 لينداخل مع سياق سيقه في الوجود

وكذلك فانص به شموعه مني داحنه من بحرف إلى الكلمة أني الجملة إلى
 اسياق إلى نص. ثم بني مضمون الأخر، يكون بعد ذلك الكتاب اميداً كمال
 بالحرف) - كما نقننا على ما لأرنيه من من

وما دامت حقيقة النص هي هذه مفوح، وهو به كنه مني داحنه فإن هذين
 النصين بمرصان يجب بعد وفاء بينهما لأنها يتفون من بعد صبر، فلا تفرح يندو في
 حركه بحرق حصانه (الكلمة)، فليف إذ يكون نص كذا وهي بوقت نفسه مفوحاً؟

به كفي في حركته من حركته ففهم لأنه نفس نسوي، والسنة كم 'أب سمويه
ومحوراته واداب بحكم ذاتي وانسحر بحركته دحمت حركته ففهمه بالحدس كفي يكو
بيمه الوحدية - يكون به هوية ثميته، فإذ ما يميز فويه يسحره كدس حركته المصوح
تدخل مع موه في ساق سح فبه كما سح 'تكو كفي في حركته

و قد حل مصوح يسير نفس واحد من جهة ويدينه في الجهة الأخرى مصوح
لا يحسن فإخلاقه حسب من واحد واحد أي 1-1 ولكنها من رحد ولاف و
حس ملبس هو أمكن دلت بند كره 'البرية' ومحس هد 'ك' في الص
يستطيع ر توجه إلى نفس و مصوح أخرى عبر ما قد موجه إليه زميلها في نفس
نفسه و دلت حسب قدره كل واحد منها على حركته

و قد فإن محسن السر يهي نفس من 'حل' أن يفهم الأخلاق من مصوح
انفرد من جهة، لا بد أن يكس النفس أي واحد من ويميرها بلبس صفة
بينها وبين عد حلاتها وهذه صفة لا بد أن نفس 'الخير' بين واحد و حرر من
حس قدره يوجد على حركته ولكن نأكد من يوجد لا نأكل من حيث هذه
القدره لأن هذه صفة يداها فبه حد فله سحر فممدح لا في حلات متعددة،
بيد سحر هذه صفة في موه كثره في نفس نفس: دلت فرب يجد وحده حركه
وحدات متعددة مما يحركها على حركتها عن نفس لأن الإدخال يختلف بها
بها التمايز

و دلت فربي صفت أي فكيف 'المصوح' من وحدات، وناسمى الوحدة
(جمله) و جمعه ها هي 'أصغر وحدة أدبه في نظام سحره' بمعنى ندجس لأدبي
المدروس أي أنها نفس 'المصوح' لا يمكن كسرها من ف هو أصغر
منها ما حده الأعلنى فهو بها الوحدة من يمكن توقف عندها كقول أدبي قلب
بدانه غير محدد على شيء سواء في عوالم أدبي يسي نفس بنفسه و فملا به
القول لأدبي أدبي بسنه عاصره 'أد' فإ 'جمله قد نظروا وقد عصر و سحرها
يسدها وهي يختلف كل اختلاف عن جملة 'الحوية' لأن جملة ها هي فرب
أدبي نام لا وحدة حدود سحر و كتمان يوضح تمرد أنفس أبدأ دريد بر 'الصحة هي
حسبه أيات في عرف علم الشعر' وهي صبح جميل في عرف علم سحر و لكنها
(جملة أدبه، وأحده قد يحور تأسيسه ها من 'معهود في مصطلح (الجملة أدبه)

يقول دويد هي جملة آتية^(١٩)

وعلى سمراس وأصحاب عارص
علائبه ظنوا بالعلمي مدحج
أمرهم أنري بصرج النوى
فمنهم موصوي كنت فيهم وقد أرى
وما أنا إلا من شريه إن عوت
وقد يبدو أنه من الممكن أن لا يكون من الناس حتى نجد كونه
(جملة لأتية) ولكن هذا بجملة غير دالة على شيء، لأن الصبر في
مهمها يحتاج إلى حجة بوضوحه وهذا من حيث الجبس لأن الناس من هذه
الجملة فهي جملة لا يمكن كره من ما هو أهم منها كما في جملة دالة لأنها
هنا بنية عارصة

وعند بعدد ما إذا هذه جملة جامعة لأنها قد تعرضت وتعرض يوماً في جملة
إسهات أساسي بعدد لكل ما من يرد به بيت لأهم

وما أنا إلا من شريه إن عوت
عويص وإن سرشد هوية أرشد
وبعضونه عن ساحة من بعده ويحتمل به سرور يتم من شعاع فوقاني هو بانسوية
والعامة وهي، ومن الممكن أن يصدر هذا خبر عن مع لا يفهم من الحياة لا ما معه
النائم من الأعداء وهو شعار من يكون ربه الناس بغيره شيء ففهمه ولكنه لا
يمكن بحال أن يكون شعار دويد من الجملة راجل بحكمة الداه الذي برغم فومه
بحكته ودانته وعو شانه ربه هي ساحة هو سب محزون بالحكمة والاهم وهو بيت
يسم عن روح ديدو فحمة وسجود فريده لا مع سائر الأبيات في جملة يعرف

لريد راجل رسم مند جماعة 'عر' بحيث يكون مجرد مدح مدح ربي الحاسة و
كان يعالقه أن رأي، أو كان محق معه وهو غير محق فيما يرى ولكن الله داه
بمن مدح سائق ربه هو مفرح من بعض أنه ويوضح بالجماعة موقفه من حيث هو أنه
هو المراد، أم أن عافو أية فحمة هب لأدعاب في الجماعة، ومن لا يشاق

(١٩) موسوعة الشعر العربي ٥٦٩ خارجه مدح صفدي وبيتا حاوذي وسري عابيه د حبيب خارجه
وحققها أحمد مدله شركة غياط - بيروت ١٩٧٤م

نصاري مسيحي لا مسيحي كما يمكنك من معية شعره هو ليس بشعر + من ثم فيه القبول الفني إلى رتبة الثلاثة به وهذه بين سوى نهضة كامل مرحلة القصيدة + م يسمى بوحدة القصيدة ونحن أنه لا وجود لشيء اسمه وحدة موضوعية في الشعر (العائني) واجب ألا نكون لأن ذلك معناه حجب الشعر بمعدل محجبه بغيره وبمضيق على كل نفس فيه وما مضيق بوحدة الموضوعية لا والله صادق سقمه فيه بعض بقادر بعيد لا يمكن تبريره وكما حتى ذلك على يدك روتج شعرا القديمه وحديث منهم صادق ذلك شعر بالبداهة والسدجته وما من بدني أو صادق سوتا حتى لا نحرمه عن ادراك شعري جدينا خلا ذلك بسبب قصور في بقاء بعض سمويوحنا يسمح بالإشارات الشعرية نرى شعرا نكاد فيه من حرية وبعاد

ونبي لأرى الشعر الجماعي قد بلغ مرحلة جديدة به سبق فيه كل العصور الشعرية من بعده - حتى تحديث منها - وجاء صادق شعري رقيه جدا وسقط صادق عيب لكن نفوذ في بدعي وحسن تنظيمه منذ صادق الشعرية لأية من أقدار كمرق العيس وطرفة من بعد وساعة بدعيه بعد العصور التالية التي خلقت ونحس منها لقائله هذا إن هي إلا جهود الأولاد



وعند فستب الجميل في موضوع شجونه من أربعة أنواع هي الجمجمة شعرية وجمجمة القلوب شعري وهاتان الجممات بينهما مصطلح في واحد هو (الجمجمة الإشارية المحرة) أما الجمجمة شاحه فهي جمجمة استعمل حقيقي ونسبها جمجمة الصوتية المعقده وهي النوع الرابع من الجممات والمفصل القلوب هي هذه الجممات هي القرب الباه

أ - الجمجمة الإشارية المحرة

وهي صوب على نوعين من الجممات الجمجمة الشعرية + جممة القلوب الشعرية والجمجمة الشعرية هي كرو حوث ثوبي حده على شكل شعري من حيث به يقوم على إيقاع مفرد على بي نهاء في أي خمس شعري قائم، عدم الشعر العمودي والحر و مشهور أو قصيدة الشعر (أو سواه كالموشحات والعرس النج) ولكن أو كمنه نكل هذا تنجته يقوم شعر من بعض كشبه صيره لا بد لهذه الجمجمة من أب نكم - جممة (شاعرية) أولاً وهذا شرط أساسي لاستحقاقها صفة انشعريه، ومن ثم دخولها تحت

معينه (المجمعة الإشارية الحرة) فانجمته الشعرية لا بد ان يكون تجسداً لمعنى ما يسمى على المعنى، وكل كلمة فيها هي بسبب ما تعني، وتكلمها شيء حره (اعانته سبحانه) يمثل فيها كإشارة كل ما يحكم¹ يفتح عليه دهر الدرو الشفوف من موضوعات معنية أو مفاهيم. ولعل كونه على أوتار كل موضوع حسب الأدبي، وعلاقتها بالمعنى هي علاقتها بمكان فقط. وهو مكان عرصة التكب وركه بفارن بعقد صلاته و يوجد بدائل له، لأن الإشارة فائره على حقول الدائم وأي معنى له يصل به هدف. كالكاتب ليس سوى مكانه فرتبه ومحتوها، فكذلك مقطعة لهته بفقدور

ويسس بمكانات في حق على نفس لأن التكب به فرع من كانه بهه بفقولا من فارن لما كتب وقد يعطيه معنى يحضره وقد حل من حقوله لا كالكاتب بنفس ولكن كفارن به. هذا المعنى محمود منه وكل ما هو في نفس الشاعر، ليس سوى تفسير له في بدلت نفس الذي كان فيما سلف من ساحة كساية وهو لأن من راجه قمرانياً وقد يدخل التكب معه كذا حد من جمهور نفس ببقاء على سوا من الناس وعناية عده لا بد تصلف من معاني لأخرى. وبجميع مرة نفس الذي صار حر طليفاً هذا كذا كذا النفس بكون من جمل إشارة حره وهي ما نفس بصددها ما وجعل هذا لا بكون من صوب (ال بوعلا) كما هو تعريف "كلمة" بكونها "نكون" من سارت حره والهدف منها ليس هو الدلالة على معنى، (رند هو حدث "الأثر") وكل أثر يحدث بها فهو معنى بها، فهو طرفا سماع حمله شعرية هي تُرث عهد صباه ن هذا الشعر هو حارة تحاور ببحر، وسمو فوق نجم فانكلمه بأثرها لا بصفاء، وقد ما يحويها من كلمة إلى إشارة وبأساسي بفقولا. حمله من تركيب معطفي مفرد ويد على معنى، وهي تركيب سامع وبسبه. إشارة حره لا ببقدها حدود معنوي ومصفقاتها، فهي تركيب لا معنى به لأنه قادر على كل معنوي عن طريق قدرته على حدث الأثر والأل من بياب (سحر) وهذا يكون فيما يكون بالحدود (إشارية بحره) وو حده منها هي بجمعه الشعرية بصفتها المشروحة هنا

ما جملة القول الشعري فهي كل جمعة بقصر فيها ما حساه في بجمعه الشعرية، من حيث تجربتها وفكرها على حدث الأثر والمعاني إشارة بها من عبادية بمعنى تكلمها ذلك النوع من الجمل الذي بعهده لقب بسميه بـسحر، بسم بجمعه الشعرية بحددها بسم بسميه بالشعر، وقد تكون جمعه نفوساً شعري ولعل في غير موقعها حله قد بها تأتي في قول شري، وهذا قولها تحاور، لا بخلق و بـدوم من فيودها بفتح فحده في

إن هذا النوع من الجُمْل هو نوع شعري قد نادر ثم هو ذو، وكما كثرت هذه الجُمْل في عمل أدبي، رادف بها قيمة هذا الأدب وعالميته لأنه أدب عادي، عني أن يعني كل شيء، وعلى أن بعد عادي يكون ما يبعث منه، ولا يحده حدود شجيرة + جعني الخاصة لأنه نص شامل ضيق من يشاء ب حرة عادية على شجر العاري بربك. ب دلالية مطلقة، وكل مبدع يقف أمام بعد أدبي كبير في ب يبدع مثل هذه الجُمْل، وفي معاني في البحث عنها عدد حيرة شجيرة + حذب عدد منها يكفي دُرس نموذج أدبي شامل وهو نموذج بوب من هذه الجُمْل التي يصارح طمس عبادته، وب يد هذه الأمور أيضا في المبحث (٩ - ٦)

ب - جملة التمثيل الحفظي وهي جُمْل تأتي في الشعر ويعرفها عدد، بأنها (البحر) وهي أقوا برحم بلاغة وحسن بديهي ومنها في الشعر العربي الكثير، وهي جُمْل بلاغية تعتمد على (المركر المظفي) وسجته نحو تأسيس نون جوامع بمعنى ثبات، وفيها شعر يكتمل بكل صفتها بلاغة لأنه دلت على بحدود وحدته وهدف الشاعر منها هو المعنى وعنده هذه شعر تحركه والأدب ونفسه هذه الجُمْل إنني قسمين لأدب منها هو بدي بدي فيه تمثيل الحفظي بمرص بكثيف الدلالة الشعرية في بيت كجوه من حسان المبنى بهذه الصيغة، ويكون هدف منه هو رفع درجة التعبير الدلالي بلاساره من صرب عقد علاقات ردو حبه بينها وبين مصور ب دليه بصرها الشاعر كاعاد صافية بدم لآب إتشا + مثل

فإن نفس الأنام وأنت منهم فإلى المسمك بخص دم البعيرال وهذا هو ما سقاه العرضاحي بالتمثيل الحفظي، وإن أحده في دلت، وسجح العرضاحي مثل الحفظي بقوله (الأول) أي بهذه الصفة خطية ب، يكون فيها من إصاح، شعرية بكونها مبسطة بالبحر (أ) ودلت لأنها جمعت بين بعض صفات شعر وهي سحيز، وبعض صفات الحفظية وهي الإصاح وعلى ذلك جاء كثير من الشعر العربي من زمن. هـ من أبي سفيان مرور بالمسي وبعثني أني أيام من شوقي وحسن البردوني وحسن عزم.

أما القسم الآخر من هذه الجُمْل فهو مجرد معاداة بلاغية لجمالي بنفسه بعد ب، الشاعر دلالة قصوى لدلت النمط وهو شجن قبيح تصور ب عذبية داب جدر.

منطقه (احكامه) ولا أثر فيه بمعدده التصويبيه (المعويه) وانما هو هذا بقصر المنطقه من
أن يحترزها . وفيها يكون الكتائب هو المُفسّر لأوحد بعض رموزه هذا النوع من
الشعر عمل استهلاكي يصحى به الملقى كوصفائه التمدد إلى معلمه

وعيب هذا نوع من التحمل هو عندنا على استمرار المنطقي ، هو عندنا
يعني الشاعر عن حركة الصور ويوقعه في بعض مع غسه بسبب انه قصير من منطقته
وبعد ، ذلك لأن سلطان البيت الواحد يسجود عليه ويعنيه عن سائر الأبيات ، وهذا ما
جاء دور الرمزه ثم عليه مثل هذه التصويبيه هيوت بحروب ونبأ البراهمن والرمزه
السريجه لأبيات حكمه تكشف هذه بحروب . وكما أن على ذلك فمعنا هذه لأبيات
لأسناد المحكمه جديده غير من أبي سلس⁴¹

- 50 - ومن لا يصانع في أمور كثيرة
51 - ومن يث ذا فضل فبطل نفسه
52 - ومن يخلل المعروف من دور عزمه
53 - ومن لا يبدد من عزمه سلاحه
54 - ومن هاب أسباب القبه يلقها
55 - ومن يخلص أطراف الرجاء فإنه
56 - ومن يوف لا يدمم ومن يفض قلبه
57 - ومن يهترب يحسب عدوا حقيقه
- يضمون سائيات ويوفاً بمناسم
عننى قنوعه يستعني عنه ويدعم
بغيره ومن لا يسو الثمن يظلم
يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم
ولو دام أسباب السبب ستم
بطبع الموالى دكب كل لهدم
إلى عظمس البر لا يجمعهم
ومن لا يكرم نفسه لا يكرم

ملاحظ أن أبيات هذا محايد ، تأسيس معادله صفة في أدب النبوة لا اجتماعي
المهذب ، ويقوم على . مستند الفرد هو الأصل فيما يلاقيه هذا الفرد من الجماعة
وهذا المستند الفردي يقوم على أن الفرد لا يذم من أمور يفعلها لكي ينجح مو
يكرهها ، والمعادلة تقوم على كتمين في الأولى يكون المستند في الثاني يكون رد
الفعل على ذلك المستند ، وهذه صيغة هذه المعادلة : حدود (أ)

50 من لا يصانع = يضمون سائيات ويوفاً بمناسم

51 من يخلل يفضله = يثمن عنه ويدعم

¹²⁴ ديوانه في 22 مجلده لأحمد مشعري . تحرير الدكتور محمد الخليل عباد . المكتبة العربية . حمه
970 م والأرقام من أبيات هي . هذا سلس لأبيات في القصيدة حمه . رواية هذا الديوان

- 52 من جعل المعروف من حوصه = يرهد العرص
- 52(م) من لا يتقن الشتم = يشتم
أما من يسبب الشتم فله لا يشتم وهذا هو المعنى الصمعي لهذه الجملة
- 53 من لا يهد عن حوصه = يهدم
(أما من ذاد عن حوصه فإنه لا يهدم)
- 54 من بعض أعراف رجاح = فله يعصم دعواي
(أما من رضى بأطراف رجاح فله لا يصهر إلى مو حبه العوالي وسير
لأبيات 56، 57 على المعادلة نفسها وبعد عطفه من هذا الحدو، حمدين
هذا الجملة الثانية في البيت 56 وجمعه "بب" ثم مع والحمدين وفي هاتين
بمعنيين حكس الله الذي سيوضح من بعده مصنفه وسطر بهما في
هذه المعادلة
حدود (ب)
- 53 من لا يظلم الناس = يظلم
(أما من ظلم الناس فإنه لا يظلم)
- 54 من هاب أسباب التمية = يلقها
رأى من لم يها أسباب التمية فداد عه⁹ هي لا يجب طبعاً
- ب معادلة حدود (ب) نصف على النقص من معادلة حدود (أ) ولكنه قد جاء
مناقضه في مقصده وحينه ولم يحدد بشعر حد - قصر في منطق الله
- به في الحدود (أ) يقول: بعد أدب النفس ورويتها فاجره يجب أن
يصاح ويحب ألا يبعث ويحب عقبه فمن المعروف ويحب أن يتقي الشتم ويحب أن
يسود عن حوصه أي أن يدافع عن نفسه إذا هوجمه وهذا دافع عن نفس وليس
عدوان، ويحب على الإنسان أن يحصص لنفسه السيف كي لا يظهره الجاهل إلى
مواجهة صموط كبرى (يطيح العوالي)
- هذه مبادئ سلام وسكينة ورويض نفسي مهددة، فبعد كل انحدار عن خلاف
السموي، الجور، ولكن الشاعر يسي كل هذا وفي عصاة هذا السيان بأنينا بحمده
عزية على جز هذه القصيدة السمي ففوز

ومن لا يظلم الناس يظلم

كيف عد أين هابت حردو جهته وين - ريص انفس؟

وما بان هذه نفس بجمع لأن بجمع الإنسان قد حاد عسودا، فجمع الضمة
أولاً حردو وبعد عنه وعريه - وجعه - توفي ظلم لا خير - ير عد مر
قول الشاعر به

ومن لا يتقن النظم يثتم

كيف يملأ الإنسان - يعني - أنتم - ر يحب ساه كم هو وضع
قول الشاعر؟ وكيف بي - عما - قد بقي شيء مني لا يسمني حدة - لم يرد أصه
الناس كي لا يظلموني؟ بهما فعلا لا نفس بهما وجود مشرب في حياه قود من
سار فكيف به حدة في هجده وحدهم - ساه بهه - كيف بالشاعر بعض
من قصه مرة أخرى يقول

٩٤ - وعري بغير حرف - حاج قوبه - بضع اعوي - يح

أنم بظلمه على - - يد - عد مع حمله

ومن لا يظلم الناس يظلم

والقاري بهما بيت واحد فقط كيف به بحثي عبر مداعة أطراف إذ حاد كي لا
- جهني صدور - روح - اعوي - فاصعه مداد ومعهور - وهو قد يصحني - قل بان
'كونا حذرا' محديا كي حفظ نفسي من هذه 'لا خير'؟ أبس ظمفي لا خيرين - وقد
عراسي به - سيحترني - حي مو حله اعوي - وميجبت علي السيم (والساعر يصحني
يشجب النظم)؟

ثم ماد هي البيت رقم (54)

ومن هاب أسباب المنيه يلمها - وهو رام أسباب السماء بسهم
إر - هاب شرطه نفس بها جرب جواب شرطها (بقي) - و شرط هاب مع
عمداد الجواب في بجمعه على محض فعل الشرح - ي - بهيه سبب محجي المنيه
وهو غير صحيح فانيه آيه مو - حاف بها أو به حاف^١

ونو هاب إن الشاعر هاب مأخوذ بحساس الفكرة - عر - سجاعه ونجمه - وأنه 5
يحتما على تناسي المشاق - ومن ذلك يذهب من لا يحاف من الموت - لأن ذلك من

يحميه منه قرب الجوانب على حد هو لا هذه مع بيريه لم به خطيه حد انب مع أنه لب بعض هذه و بعض مع له شعرة في ساق هذه غصده فهو يمارح بها مع انفسه الذي يمه من حيث - بعد - في يحصل على المصالحه و يناعه عن طريق الرجوع مع بديه (فصده) و مسعود ملامحه حراف الم حرج، كما أنه يتعارض مع البيت رقم خمسين والبيت رقم ٦٦ في مع سويله ومع بوحه ولا باله هذه البيت لأن مع جملته بومس لا يقصد وقد أتت بلفظ هذه بجملة مع بعض الأبيات

وهذا بعض عرب مع له قصده هـ، ولا يجوز هذه القصيدة على بعض عسها بما يوقع في قصيد ذ حني بفلكها و - في مسائل عظمى في الشعر "مر" عمر مطلوب وقد يقع شعاع ولا خلاف بين الشعاع و - به صار حد محب في بعض الأحيان حينما يشأ في صراع حني يحد "شعر" بفسده، ولكن هذا يرجع حد السافس بين وحداد، خاصة ذ بيت بوحه على فكه التمر كـ يصحفي بون ذنب يصيبع عامل هذه وبعضه به باني بعض بعض مطلقه في مسده به و قد يحدث السافس في شعر على مناس حدوث معاده نفسه بين طمقين مالفصن حلال روحه يمر في الساهر وهد و ذ و صولة - به يكون سافس في عكـ يصحفي بفسده، هذه حانه مرعبه سه قصده شخصيه وهد يصيب بفسده في أسمى جذورها ويجمعها تهتز وثقار

وبعدا نجد بيت ما حدث به هي فيما يروو عنه من أنه يكتب قصائده في عاده فباعده قد يقع حجاب كمالاً قصيده و حده، وبدأ سمب بعض قصائده بالحويات، فهو بهذا لا يكتب قصيده و - ما يكتب قصائده هذه بقسمها بحر، حد و و و حد حتى وير قدمها به على بها قصيده و حده فهي تسمي في التحبيه كدنت، فاسر و خصب أوقات كانه خصب معها طبعه، وتو كتب شاعر قصيده في ثلاث فترات فهي ثلاث قصائده لا قصيده و حده - لأر سمر حانه بامه نفساً و بصوحيا وفيه ممد كانه و لا يوجد به "الرفع له بفسده، لا شعر حانه غير عسبه، واد بدحو العفر به حرقه عن طبعه انقي. في صانع عريه عسبه، يفر حنه. العفا بعديرا انماديره بصاير سمر، مما يجعل المعنى مركب وياً فيه، وهذا ما حدث به هي حيث ما يفكر في أساته ما - فسمي كل و حده منها على حده منسوماً فقط بورر السب و ربه و معاديه الشوطيه (أذه شرط + فمر شرط + حوات شرط، موعه على شطرين

ومضمونها هو سنوك لأجمعي، وحدث فاصل رمي بين قرات لإشياء هجاء البيان
56 و54 هي رمز مختلف عن رمز لأشياء لأخرى ولم يكن قد الشاعر أن يذكر
مضمونها ألبتة المتأخرة لأنه كان جامعاً لفظاً و. ب. الس. الور. الروي. معادته
الشرطية، وقد ما شيع حادته هذه غيبات أحسن أنه قد أدق عادية التجربة شعريه
وحدث لها حتى كثر شيء شيء بعد الذي حدث بشعره حيث حيث لأشياء فرائد
وقرائده بمعرو. بعضها عن بعض، فمر أنماضين غيباً دور أن يتحفظ لأ. م. يستقيم
الأشياء كعناصر في حتمه شعريه. و. ب. ك. بعد ذلك لأ. ك. الجدل ك. ب. نظام
لأشياء المحكم كان سباً في تحديد وقت متفان يعقده عند بعد بجمع
لحوسدها ويزيدها ونظامها انبعاث دور أن يرى حمل مظهر

و. ب. م. الصور بناء على نظام (حتم) ثم بشرح هذه الجمل بكشف كز
غيوب الشعر المضموني الذي جعل المحكمه هذه. وبها جاء ارتكاز مظهر مهملات بدت
بعضها (النص الشعريه أو مضمونها على نصها القديم. ونظام غزب نشير المكور مر
(جمل) سبيل التحصلي يقع دسأ عرصة تدفق بين نصه ومظهره. كما حدث ف
لرهير

وبحمره شحانه بعض فضاء من هذا نوع أذكر مضمونها هذا شعور لا ستهي
نصفه الشعر عرفت ودع. بهذه. وبعض فضاء أخرى محصورة بين بها عازين،
وبد بعض عني لإحاده بيته. وبعد بحمدت إيجاد هذه الفضاءات عن درسي هذه
ودلت لأ. ب. م. حرة عن المنحرف أو المنحرف نحو هذه النموذج) الذي هو عرصة
الفراسي من هذا الكتاب. وبعد اكتيب باسمه شرح نضمن الشعرية وحصل القوم شعري
لأصبح منها نموذجي. وك. ب. ب. حمل (سبيل الحذف) عن الجمل الشعريه عملاً
يحدث ساعد على نصه لأخبار ونقصه من كل الشوائب، وكان محب على بعض
النقد على ميد (والنقد يظهر حبه بعد) كما يعرف دونه المبحي

جد. المحمد المضمونه المقتبده وهي 'د' نوع الشعر وهي تحمل منظومه
د. ب. النظم أي أنها خير منظومه وكلاء عدد. يكذب عن 'أ' موه مشو. هي ماله
هي حساب إلى أن يقوله منظوماً علو. و. ب. شعري. وانكائبها يصرفه ومعه على
الكلمه ويمارس مهارته العروضيه على النظم، والنظم هذا يدرك هذه ألبه عبد الكاتب
فسرد عليه عذريه، ولا تعطيه لأ. م. م. من كلمات دسعه باده دمينه. وكذا
(البينه) لاكتبه الأضرسي حتى مضى كل ما فيها من خلاوة، و منها كالمفرد الناس لا

طعم فيها ولا حلاوة ولكنها فقط بحرفة أستاذ من بحدف سلاسه سدحة وقد يسطر
انشاعه (ساحم) هذا يسي برديد كلامه معد ومكرو مثل نصيب ائجاهره والعباد
المصنوعه جميعا مما يكتوها لا يكتان وانقص

وهذه جمل يوجد بدر كل شاعر مهما عهده شأنه ولا يسلم منها بشر وذكرها
قصه أبي تمام معها جفا بقية الصوري عر متعان فوه (ادحبت عني أبي تمام وقد عمل
شعر لم يسمع محسن منه وهي لأسماء اب واحد حسن كسانره وعمم أبي عد
وقعت عني اليبه، فقصه هو أصفه هو أيبه فصحف ودان بي أواله أعمم
بهذه ممي؟ بما مث هذا مث جزئه سور جماعه كنهم أديب جميل مبدع، فيهم
واحد فصح مبدع فهو يعرف مره ولا يمكنه ولا ينهي أب يحوب، ونهذه هذه
وقع مثل هذا في شعر الناس - جأ أبي تمام 44)

وحي صاحب على المبدع لا يختص من هذه الحمدا، فربها مهمه القاد بأن يميز
هذا السوع من لأدب كي لا يحدف بالروح مع نصيب السودج انمي المصنوع

وحمراء شحاته - كغيره من شعراء - قصده حبها الجميل نصوبه بقتله الي
يس لها من الشعر لا حمويه انوسي قصده مثل انقص الداب انصاوين ائبائه البيل
وشاعر قصيده حده مداه من السب 4R وقد بقده النحوي بجان ماد آفول
عنه مبدع وهي في ديوان (سحور) لا ينهي، ومنها قصائد محظمه منه مثل
الحقوقيش بحره - وهي بر حمراء - سورة 'نصيفه' ثمن النحرية العربي

وبعد قصائد حسب قصته سرخج حمها بن شعريه وسنل خطابي وحمويه بقتله
مثل 'م أهوا' سطوره حسن بهيه موعف ورع عوده حده شحور لا
تنهي أصداف قصه لإس، من أمدق الحياة

وهذه أمر طبيعي جداً وربما كان من ورائه اختلاف مرات كتابه القصيدة، مما يؤثر
في مستوى حمها، وبعد حمدر حبته أني عر، ما هم (شعري) وضممه بن (الحمل
الإشارة الحرة) بينما أعلقت الباقي

ومن قصائد (حمل الحمويه 'المعتمد') قصائد شحاته في مباحاته مع صاحب حم
عواد حيث أن الشاعر لا يحدف إلى الأمر لأسباب اجتماعيه كي لا تنصع انقصائد عن
البشر في حريده (حبوب الحجار) وبعد منه قصائد مثل (بي 'نوتونا')²¹ وهو هذا

يقصد عود الذي اتحد من هذه الأسرار، وقد فوجئ شحاته بعدم بين يدى قصيدته
كلاماً هادئاً بهـ

(يرغمون أن مسعر الشمس نه اسمها بونون نحن أولئك الذين نه وقد
نجدناه كان كالأخذه الهريفة ومحب من هذه لأصباح لأدمه سي هي رو غير
لأسيده، كما كان بونون رو، عني لأوهيه، ثم كبده بألحمه، الهجته وأعمده فيه
معون الهدم والكيل رعي من هـ الواحد الأحد يدي لأبعد لأياه محبته بين نه
المسيح)

وهذه كلام بحمل برير بغيري بسمع نه بدمور من محبة منه، فليده، بينما هو
يكنى ويحب بالعود وسجريه نه ومن رموه بونون، رندت من مسجده الزمره
بين مسجده ما قبله أدياً، ولكنه مفرد عهده انصر به الشاعر بغيري قصيدته إلى
الشعر والقصيد يكتسب جديد حياً بمرمر ولما هي مصغره إليه لأسباب جديدة لا
فيه، ومصحح بقصيده نفسه بكتشافها كقصيدة مباشرة من نه من فـ ب الشعر سوى
الضم فقط، وهي بسبب سوى صرع مطروء بين شاعريين، ومنها كثر قصائد المهادنة
بين هذين الشاعريين، وأخصرها بقصيدة (مدمجة) بضمرة شحاته والقصيد؟ الشاعر
العظيم) بالعود

وكمثال عني ما فوجئ من شحاته من (بونون)

يا أمولون يا إله المحاسن على حابر البالي، هـ
لست إلا غيال فكر مريض خلقه أحب القلوب هـ

ولا أود أن أستعبد هـ ما بعد هـ هو بيانه لا تسحق بـ شعير نفسها به
وهي بـ رويدها كلها لأصداق في بومب ذكرى شاعر بحتان، أـ سبها به بقدها ببحار
هذه القصائد بـ بحت هـ الهدف ومنها قصيدة مد بقول شحاته لأخذه؟ هي
ديون وشعرون لا تسهي (80) هي قصيدته حمل ما فيها وأسمها ما فيها هو
عوبها أما هي فلا ترقى بـ مطوية هـ العوار وبه يكمل العوار سوى عده
بعضي مكشوف فيها، فأمر هـ بين هـ وبه يستمع بقصيده بغير هـ العوار
الرائع، وإبها حداث كحديث رند مفصوح عن جميع الأسرار، ويستمع سوى حطاب
تفريزي مباشر بغير عنه المعاني المكشوفة وأفكار انشادته ويستمع إلى حدى
الشجرتين تقول لأختها

أي عيش هذا الذي نحن صالوه هو لنا ومناقشة وشوار
أخبرست فيه دعوه الحق والعر فعادنا صراعه وصغار
وعدا رجع الهى به مقو صد وحر الضمير يكدي عشار

وكل القصيدة على هذا الجوار مما هو حطاب بفريرتي مباشر بقونه في عالم
مستوى ولا ريب أنه عند شحاده يمتد كمنه بحوادا ويشفع بحمرة في ذلك به سم
يرد شو هذا الصم فقد وشرة أرس من معاً قد بعد فانه طو أنهم يحسبون به
بديف ونكهم أساءو به دون أن يملو وهذه القصائد شحاته كات كساب حاصه
اراد هو حطصها بحاصه عيه وكان في امر عمره بحرق أمثال عيه لأشعار - كما
سندكر لاحقاً - ب شء الله ولا ريب أن هذه القصائد كات بمثل بالعبه إليه باريح
شخصياً لا شعراً، وكان شعر إليها تسجل بذكر كات فيها بحدث من حياته بخاصتها،
ويدخل في حوار مع نفسه ومع الله ومع معاً - وهي بمثل وثاني باريحه من حياة
حمره شحاده السعبيه ولكنها لا تسأل (آب شحاده) أي حان²⁶

وبه لمن ذو عي السعاده هي ولا عجاب مني بحمره الأسرار انو هي به هو
شخصياً كان يدور أن هذه القصائد بسبب من اشهر في شيء - وهذا امر محض على
سؤال وجهه به أحد الصحفيين عن معركة المهاده به وبين نعواد، قال مجيب عن
ذلك السؤال - هاتك المعاكث سم بكر (سور من حرات بحت عيه عيبه الفكر
قبل ان بدبل - وكانت أسبها بحايه هي السعاده وكذبت موضوعانها)

وهي رسالة خاصة منه -و عيد السلام النبائي كنها على إثر اطلاعه على مقاله
كنها النبائي في إحدى الجرائد - وعرض فيها صمدح شعريه بحمره شحاده لم تكن من
شعر البعيد، مما أعجب الشاعر وحمله بكتب في صديقه انبائي محمداً على ذلك
التصرف منه وقال فيها²⁷

26 ظهر قصيده المرحمة كاحسن قصائد المهاده وهي قصيده سببط عناصر الكور الأية
الرباب والهور والما والد - خذ من في صاع عيب بينا - ومن العنبه عاصف مر الهوا - على
البحر رم الما - وكفى البيا مدخل إلى قصيده ظلم تنهار على الكلى - انيل هو الما الذي
سببطه سببها عيه هي موانه حمود (أبوم - هي بلك المهاده التي سببطها صبيح أمود
بصجار) - مر القصيده حج - سامي بحمره - ثلاثة مر 90 - مر المهاده حج محمد هي
مغربي - حريمه المدينة العوره - عند 5440 - الأية 76 - جب 402 هـ - ص 9

(27)، وفان على 8

(28)، مخطوطة من عهد الخياط

والعدو على التأثير في حيز الصو + لأسكاس (والصريف أيضا)

قد حرمه شجاعة رجل نابت الصو دقيق الدق، ويعرف أن شعره فيه ما هو شعر
وفيه ما هو نظم ويعطى كبراً أن يعطيه حقه الفني كاملاً في ما يهم فقط بالصو
النظم فهو كشاعر قد حجبته عن الشر من أحد بجزءه عند رد بعباً سيء لا قيمة له ولا
حتى عند كونه قد حجب بعض الناس وكسر حرمه أشاعر وسر عسفه على حد
بعض شجاعة، فهذا لا يمثل باب العدوى المرحية نفسها، فيجهد نحن أيضاً عبء
الإعجاب لأعنى نصير نظرات ورّ وكذا، كثر قول فأنه حرمه شجاعة

طبعاً لا ... ما حد حسيح لا يبقو مستغف ولا ساعد وقد فوسى قد استبعد كل
الجمال الصوية المفيدة وفيها بعد عن كذا في حد ، نطقاً نوعه حرمه شجاعة لأنها
كانت سواء حرمه هو حرمه على أن يعطيه، ولكن عطف بعض محبيه فكشفا بعد
أن غاب الحارس بدي واقته عينه قبل ... يمكن من حرق كل ما هو نظم

وندا قول بكتاب هذا عمنه على النظم (ما به الحرة ... ليس نموذج
النصوي الذي سيكون موضوع المبحث - ب

3 - 3 نموذج الحظيرة التكفير

بعد أن عرفنا النظم الشعري، وعرفنا وسائل بنيها في وصف العمل الأدبي
الشامل، نبدأ سرحه إلى سرح شعاعها الذي يسجد به نموذجها على أعين النظم
فالنظم الشعري ليس عملاً معرولاً وفاعله معقده وتكفي ... كما شرحنا من قبل -
قوة مشعة يربط بها قوى هذا النظم الإشعاعية نفسها فالنظم سمحنا من نظم ،
والنظم عن موضوع وهذه أيضا سمحنا عن موضوع ليس أي حصرها من سبيل
وبد فإن دور الفرد باني هذا مصحفاً على عالم نحن نستخدم منه نموذجنا لأعنى

ونجمته الشعري هي النص الأدبي هي نماته النصوية (القديم) من نفعه، من
حيث فاعله على (لأحلاف) الذي يميزه عما سواه من نماته بغير البين - اختلافه عن
أنه، والكوكب باختلافه عن النظم وكذلك نماته النظم الشعري النصوية من
حيث أن قيمته ليس في مرده وانمائه، ولكن في علاقته مع سواه مما يؤسس
لها وعلمه عند سجادها، حدوده، نصفه وهي هنا يحقو عمداً البوي الذي يقوم
على أساس أن العلاقة فيما بين النظم هي أهم من النظم نفسها، لأن العلاقة
هي البعد الفني والنصفي معاً، ونقول هذا لعل لا يكون العمل بدي فيه

ويستحب الحفنة عديد دحا ثانية يعارضه بعد كما هي ثانية (اللمعة انقطاع
 فاحتمه في بعض الكائن هي انشروء وهي شفرة بعض إلى تأسيس سادس. وقد
 السابق الذي يسمى إنه هو (المودج "دلالي") بها، وهو مودج يشأ في طبقات حركة
 العلاقات المبداه بين الجمل. وهي حركة متداعبه دائمه لأجزاء بعضها أقرار الم عي
 حتى يصل به. يو المودج سمن لعمل كنه

ومن خلال هذه الحقيقة القبه لشمفنة يصبح عمل الأدبي بمحمف يشأ دلاليه
 أثنى المودج لأعلى عند العمد، يعني هو حتمخ بساح لأشب النعيل، دلالات
 العمل هذه هي دلالات حسيه عتب ما يكون مبهمة، والمعتمد في فكها هو عني
 القاري الحفصيف عني بسر عورها ويوف بين عناصرها ويقوم علاقتها مستسط منها
 مودج العمل. وهذه حاصيه فيه بسر به. عمل الأدبي الحاج، يد كنه عند العمل
 ببعده، يوجد منه بصريح لا يحصى فهو شبه ما يكون بالواء. إنه التي ما ب
 تعرض في أرمب حسيه أهي هذا ذهن به. ن حفصيفاً حتى يتضح عن أهداف
 مصدقه من السواب التي تصدعب مدو ه. يس ما لا يحصى من بون يحمل في حروفها
 صفاء مؤدبه بلاصاح د ما بوسوب شروط لأصاح بصره يد بها. وهي مع النص
 عمليه الفراءه الو عيه. لأن بعه (شاعريه عي عيه بصفاء والشعافيه في المرح
 لأبداعي عن شعري. وشاعريه عوه بدور بربحي) بعه سر من حلاليه كوامن
 هذه اللمعة ويؤيد من وحمها حيب "شعري" لأساني بطنين. واللمعة عديد بعض في
 وجودها الشاعري محل "مؤلف"، فبعبه ويؤسس على ألقاصه وحروفها العناصر الذي
 يتحرك ككنا حنوي حديد في أفر النصفه "لأساني الصافي" ومن هذا يرون بعبه
 ويصبح أمر "شاعرياً" ويحل في ادعبه "شعافه" الأدبي الذي يطر هو المور الو جيد عني
 الساحة مثل أبور النجوم التي احرف في العاصي وحل بوحا يعبر لأقو منجها اليه
 من عسانه وبسام المؤلف عتب سهر نحن من بعه (انسي)

أنام من جمومي عن شوبردها. ويسهر الخلق جرها ويسمضم



ومن خلال قراءتي لأدب حمرة شعافه وتكرار الماده مره بعد أخرى تمكث من
 عقد لألفه بيبي وبين صومر هد الأدب شعراً وشراً وحكمه ومثائل. وبدأ خيط رفيع
 يتفق من جوابه صره بأهت عي اليزايه يتحرك نحو مفهوم كئي منجمل هد العمل
 وبادرد بالإسلا بأحراف هذه الحبيل وشديد مبني إليه وبركه يهودي الم عالمه

وكذلك به الخطوة الأولى وهي أول تحقيق قرائني أنثوية في هذه معاصرة النصية ويررب بي (انتم أوه) في هذه الخطوة كأقوى لأصو - شعاعاً حيث وحدها تعبر مكانه خطيرة في هذه النصوص فهي حمة وغير الأرفب نفسه عذاب وهي حمة وفي الوقت نفسه حقة وهي وده وفي وقت نفسه حياء وهي قبالة في الوقت نفسه دبا في أنها مركز المحنة والاسلاء وفي موجهها بعد الرحلة بين عقل ومدة وليس ح وحائف فهو في موجهه سافرة مع امحار مصيري رهيب، فيه جس برحمة + نوبة وحكمته هذه صورة سمعرت (المرأة برجل) في أدب سحانة + هي صو + لا يملك عى وهو بنائمه لأر سكر راج سب لا ي في قصة بوجود لأوى كما سبها برون بكونيم، بمنته في حادثة ألبا ده عقبه سلام مع حواء + هي قصة حبس حواء انجباء (أساية كنها حيث ساية سعية دك + سى + حواء + حواء + لا يوتة، والقوة والصعب، وحكمه + عاطفة + النعمة + حبس + سب + هي سركم في دك فحوا كدب هي المحطة حساسة في . يح سركم برحمة معها ادم على مسند (سحاحة) وهي بدمها له ياكل منها + هو بصفت أمانه سبب بحدير لله سحانه وعانى به من القكرة سحرمة + حبر + سى نفسه قبائل سحر + ويألف وعبدت بحكم الله عقبه سدهوط سى السقى (لا حى) وبهادر ده ودومه محض ألبا وباده عسى م بدر منه ولكنه يهبط بوعده من له سافرة سى حواء سركم س هو عجل بشروهم المودة وهكذا يدخل ادم وحبر بعده (سرة) في صراع دابة بين قطبين (سبب حمة المحطة والكثير) وبهضة طربو السقى وكف طربو بعودة سى بركم

ومن هنا يصبح علاقه شحنة مع المرأة مثلاً أدب نفسه بشر من حلال ايهم لمجد في دك ثابته أدبية أوجه هي ده حواء وهي سائبة محكومة بكن صفا علاقه لأوى حب وحواف شحنة وحضوع إلح وكا نص من سحانة تم سم هذه علاقه كد سرى مفضلاً في عسل شى - ألبا الله -

والعلاقه بين شحانة ونمرأة أو ادم وحواء) بحكمها مركزية محور حطه - فهو بحمر بدير، بخرقه منها، ولكنه يحمل به عرو، يوفقه فيها وهذه المحورية هي صورة بشعاعه وهي ورن كدب محرمه عليه إلا أنه يقع في الإحراء فيسألونها بياثم وهكذا كان شحانة فهو يحظر نفسه بادي دي مده من الارساء نائمرأة (محاصرة) الرحونه عماد انحنى الفاص، ص 34/64 68/69 85/04 119) وكفك يقع في حداثه خبر

ويرتبط بالمرأة ثلاث مرات متوالية

ويحدث تركب لأنهم ويعرفوا الحظية، مكرراً حديث المسيح أنه ذو عيدين
والأثم لا بد له من عذاب، وهذا يواز شحاته يخطب على نفسه العذاب فيسجها في نفسه
معروية في القديرة، ويحرم عنها كل مع انحاء، فلا وطيقه ولا روح، ويمنع عن
نفسه حتى لا يخلط ما ينشر ويحرم عنها تشهده، فأحد يحرق أدبه ولا يسمح لأحد
بأن يشر به شيئاً من شعره، وسقي عن نفسه صفة لأديب ويحصب على من وصفه بهذه
الصفة ويكتب على نفسه (شهادة) لأنها أثبتت بارتكابها بخطيئة كما اثم دم عليه
السلام بأخطاء، وذكر حرره اليهود إلى الأرض بعدد عن يفرديوس وكند شحاته
يطرد نفسه من الفردوس ويصحبها إلى الأرض

وهذا بعد أنفس في مواجهة بامه مع المودج دم وجوه الفردوس ولا من
// الشحاحة

ومن وراء الشحاحة كذا يفسل برفع ريات شهوة وانجده ويعري بالاثم ويمنع
الطريق إليه وقد يحكمك الوثاق حول ده يدي فشيء نفسه بالثقة في الفردوس لكنه
يواجه يعزى على أنه يعزى على مواجعتها ولكنه يهز أمانها ويصور حده ومعها
شحاحة ومن وراء ذلك كان يفسل بكل حوه وده سائنه ويثبت كتاب حجاب المودج



وهو مودج سداسي يتحرك بحوه بصوره أدب شحاته تشكل به مودجها لأعوى
وهو (النص الشحاتي التام)

ولقد بيع هذا المودج من قلب المصوص الشحاتية، وكان الخطب الأول به هو
(المرأة) وهذا، حيث هيمن على كل ما كتبه شحاته وعلى حبيته مند حبيته حتى وفاته
رحمه الله - كما سيقص في الفصل الثاني - ومن هذا المحيط يمتد حيوه يعود إلى
العناصر الأخرى في هذا المودج السداسي وكانت الجمل شاعريه هي نصاته

محركة عناصر النموذج، وهي صفة ما فتت تحرك هذه العناصر وتؤسس لعلاقات فيما بينها، وصفت على هذه القوة في حركتها حتى ارتسم منها أحبر النموذج الكامل الذي توج بهاليه القراءه الأدبية لإساح حمزه شحاته. ويد هذا النموذج بسع من النصوص يكون منها وما، يكون حتى يريد متد خلا معها يلاحم فيها ومعها في علاقه دائمه لا تند بدءاً وعكاس فهو نموذج شخصت عنه النصوص وبمحس هو عنها. والعلاقه بينهما عضويه ونوحد منهما يعمد في وجوده على الآخر ولا فمه بصور لا موحدها في هذا النموذج كما أنه لا وجود بالنموذج لأ من خلال هذه النصوص، ويدف ستيع أن يفهم أدب شحاته وأهم من ذلك ستيع أن يفهم طبيعة حمزه شحاته، مما يزيل عما شعر هذا اثر حار الذي قد عربياً تكل من عرف حكايه ولكن أدب يصبح معقولاً قد بعد أحد مفهوم النموذج

وفي سبيل هذا النموذج سلفه الشهود بين ما هو شعر وما هو شعر - فـ... العمل الأدبي على أنه أدب مدعي في الشعرية هذا (الشعرية) لا بالشعر أو الشعر والشعرية هي عابه للإبداع الشعري. ويد ما وجدناها فهي أبعد عابه للإبداع الشعري وبعد كتاب عدداً من كتب الشعرية (مثل الكتاب) ويدلث شعر حسن من فبده، وبحررب عنه الكلمة يصبح شارة حرة صفة بعد أن مر عنها شعر حيث فيه عليها أساسها، عند نمو على حركه لأنه قد تصافرت فيها جهود صوائره محيط الكلمة داخل الجسم، وبطريقها يفيد لا من لها بها وبعد أن الأول بالادب أن يطبق في أدهان القراء حراً كما كان قد ولد حراً

وإذا هذا النموذج شامل كتاب شعر ما منها (شعرية) بفرم على نمكث العمل من حل صفة تركبه وبعد ادب المدرسة شريحيه في العهد بومائل هذا النهج، وكان حيث المرأة هو المصاح الذي ما أن استلها حتى يلاحظ في أثره كاهه العناصر وهذا النهج كان يستدعي ما أن يفهم ما يبدو شعرياً على أنه صيات منقوشة بضمه يصبح عملاً وحدث مستطد وبعد حمزه بأحد بالمحور الشعريه فيصح بها طريقاً تند حتى فها بينها ورفع عنها جهود النص ويدلث تنجوت بجمده الشعريه نوحد من دحل أحد النصوص الشريه تتعانو مع مشنها في نص يُعد مياً على أنه شعر وهذا يكبر مفهوم عربي المصيدة أو ما يسمى وهماً بوحدها وبسر في الشعر من وحدة لأن ذلك قيد معنوي بآيه طبيعة الإبداع وهي طبيعة عويه بصوبيه وبسبب معنويه موضوعه والشاعر إذا هال شعره لا يقتصر على حركه

وحدته مستقيمة في مصه شعري، وهو لا يقوم بدور العظيم الذي يكتب برص
كمات مجاورة موروته ذات. يباط في ثابت بعضها مع بعض، هذه يست وصيه
الإبداع ولا هي أسلوب بحركة. إن إنشاء الإنسان بعض باحويته، لا يعمل وهو
الحدار يمنع بعد حبه حد من الحسنة يدفعه إلى ذوجه المصارح الحد فيما سر
عاصره الإبداع التي تدعى بما فيها، مما يعنى الدخالات ويعقد فتأني القصيدة
محبوه باحظره لا حصر بها، مما يعني الموضوعه وينجاء في رب القارئ
الوحي بوصفه الأدب أبعد لتعمر خطوط مسانكه فيما سها، إذ هو نظر إليها نظره
فاحشه لمس فيها بديات حل هذه التشاكات ثم عقدها لإقامه علاقات فيما
بيها وهي علاقات كنية ريفه خرابات محله من عمل معر مع حد ثابت حل في
بعض حل غمدع نفسه وهي جميعها ساج موجد الهويه، لأنها تولد داخل
رحم وحد، ويحل في حياتها حصر مماثلة لأنها صهرت جميعها دخل اليونقة
بها وهي ربما سائل وعطاف - و- ما حدث موطها - حتى تتماثل حمل من
بعض مفرقة بدائلاً بوحده فيما بينها، ويؤسس فيها علاقاتها، أكثر من سائلها مع
حمل مجاور في نفس نفسه، لكنه يختلف عما هي فيها إليه وهذا ما جعل
تفكك النصوص إلى حمل واحد ما كان منها شاعرية ومفيدة إلى مبتلأه في
النصوص الأخرى، وتبعد منها ما هو غير شعري ويعقد من ذاستها، ولا يحمل
وروده في النص نفسه صلاً لأخباره، وذلك عندما لا يمنع حصره مستوى لأدب
الشعري، ومجاورها بجملة شاعرية لا يمنع بها حد القارئ، ولا يستمر ما لا يتم
بها دور في فرادى وليس المحاور فما لا محدود من وقتي يحدث من حد حل
النصارات وفي إنشاء، وهذا يحد منها - مويه ويسج عنه الساء النجاس بدبث
النص الأممي ولكنه بناء حصر ومحدود وصلى بينا سائل بحدرة فيه
يؤسس علاقه دائمة يحدث عنها ما يمكن سمينه ناسيه انكيه يحمل لأدب ككل أي
النصوص المراثي الشمل وبديت بقرى بين (الشجار) بين الجميل مما هو ساج
المصادره (المبتلأ) وبين (المبتلأ) فيما سها مما هو سيجد شعاع بعصاري
والنسي بتكاث في معانيه مصاعه لإبداعه لإنشاء الشعري

والشعر العربي يسمح به بى يدعو - وسج - حله مثل هذه المعالجة صدم من
الحبسه والعصدة المعقدة لأعز من كفي وحده من المعينات - وهو شعر يتحدى
كل محاه لات الأعراس العصفه حتى اليوم وهذا يعرض عليها قلوب هذا المبدأ

المعدي في تمكيث النص (إلى الجمل) وهو مبدأ أكد أقول (به سبع من صلب ججرة الشعرية العربية على مر أرمها وحالها أنجع الوسائل في معالجة أشعاره و + حرد النظر إلى المسيبي أو شعري بهذا المفهوم لاستعماله فهمهم أكثر مما يعود في السابق

وإن من ص النوحه موضوعيه في الشعر لأمر سادح جداً وهن با أ تنصو
عصده من ثلاثه نسب كقصائد من برومي وكو. جميعها بدور في موضوع واحد لا
تحدوده با هذا لا فرق بين من سه در مج حرد وفرد منه ولكن وحده عصبه
هي لأمر إلى الدوق والأوس بالنسب شعري تصحيح + حيث كنه فهمها من
كودج²⁰ حيث يكون عصبه شبه شيء با شجرة في جودها وعصدها ر شجرة
لا بد مكنوه من جذور حثبه وعصود منه و + في حربه ونسب شكل سو + عصدها
وحده حسده در حاد بصجها، وكذا في كنه واحد شامل كنه سوع + وهذا سبع
للمره أر ينظر إلى شجرة على أن عا عاصر يختلف بعصده من بعض في خصائص
عصده منها أن فيها عصبه من واحد فيه + وهذا أمر عجي + وسنه كدس و أحد
نمار هذه شجرة وسكن برافلاً، فحماها مع ثما برافله أحري مكان هـ مر
فلسفاً حد + وهذا عا سيمده عصبه بعود جميع وحدان الجمل الشعرية من فصائله
ونصوع من سقره ثم يقوم بحصدها بعصده مع بعض، وكذا سار لأشجار بحالها
منها يجعل الجمل كليات عصبه تصوير الشعرية وبوجهها نحو ساء النموذج

ب عصبه شجرة سمو وهي لا تكس موضوعاً أي بها لا با سفل إلى
مكره كاتب محبوبه في ذهن شاعر عهده وظبه انمداة + عصبه فكب بشاة
وبداعاً وهي حثبه كسره ولأديه حثبه عه + وهذا انجانه انميه هي تكو بعوي حسن
عمر عادي عن النوحود أو نسب النوحود

وإن العصبه شجرة سمو + عصبه والشاة هي انكسمة وانجمنه هي بسيل
والراب هو البوث وثمرة هي لأو أي دلالة الضميه نفس وانما يسمى لأشجار
سلفه حنه وعاصه وهو عاري با سبه لمصر، فيه يبرو النص بانص بانجياه فود +
انقطع بقطعت انجياه إلى أن يفيض الله + فارثاً يعبد إننه رعه عصبه بانجياه مر
حييد

وهذه هي. هو. بشاء حديفة عامرة بالثمار البديعة أفضله من أسرار شعائه لأكون بها
مائدة تفتح بها نفس كل عاشق للأدب والجمال

ويحسن هنا لا نقترح سادج هيكلية محددة تعرض بدوي مصصفاً للأدب و سما
نقترح بحسباً عدياً رعمياً) يتروح أساب ما هو حمل في دوه ، شروحاً عمماً يبرهر
عنى صبعة الحكم الجمالي وبأكفه، ويحجب من لآب لآ في خطأ الدوه في دوه
به عنى القياس القدي بالأحكام الجمالية شجديه

وهذه من باب (أحد مصداً) (الأنكساي) كما ورد عند بيت (30) ، دوه
بال مدح دوى الفارقى الصرب عنى في مره لأديه يسخرج ما يسحب مدع عى دوه
عنى أنه حمير ، وبعد أن يمبر ديث رثي سحارير شمد سجدينه بفحص بها مصداقه
بند لأحكام وبد يعطي بدوى شئيه حقه في ساس حميات الصر ، ويعطي
نفوذه السد حقه في فحص هذه الأحكام ، والقدر يس مهره عدىه بجريبه خالصه ،
ويضا مهره دوفيه ربه ذممه الأولى في البدوى المنصب ، وحصانه في القاعده
المحصرة ، وهذا السداد هنا فعليه مره الزوجه للأدب

وحمل لأولى نه مصداقه هو كل بمصداقه سجديه وليس بها شاعر
ولاديه ، ولا أن يكلفها فاعمل يأتي - سكراته ونداهاته المبهمة من أصاله دائيه
يوندت صلاً من فعليه قرائيه ، بحوث بعد نمراد في فعليه كدييه السديه ، والسد
بأني تالي بها بيده مره وعيه ثلثه سستد من كل مصداق الصرقة ، برسم سحر
النص أو شحون مصيره ، ونفسه النص هو أبحث عن أثره ، وهو أثر قد يعفو حتى
عنى سحشى ، وأثر النص هو سحر الثبات كما ورد في لأثر الكريم (1) من الساد
سحر) ومهمه الساد هي مصداق عدد السحر

وهذه العون ما يس سكرته السد كعصر ما عمل في صاعه لأدب ولا هو
مبن بتقبل مه وسحر لا سكر أن السد يمثل باعث حيوية هي عمليه لأدب ، وير
كسحد بالغ لأثر فكاتب كي يسج عملاً يرصى مصداق السد ويسير ه ، ولا السد
بمرب معظم الأعمال ارقيه دوى ملاحظه ، ويكتب عن (سحر الساد) هو وظليه النقد
لأولى ، وما فتح السد يعرض هذه وظليه سد رمى الترويه والتجميع والتدوين ، هي
فعاليد السد عمناني ، ورمى الصوره والوساطه وندهع عن السديد (كالصوبي) ، الو

د نحن فيه منذ فجر (الديوان) حتى يومنا هذه وكذات مد من انطلاقه انطيم لأدبي من أرسطو حتى الفارسي و بن سني و البحر حادي و انفرط حمي التي مدارس لأحسنه المعاصرة من مومير إلى ديف

• قصارى نقول هو ، البعد لا يصنع لأدب ولكن يكسبه ولا يصنع الزكاه ولكن يطور انما ، ويستقيها ، ولا لا انما ، ما كذات انكبه و يدوق السيف هو الحد ، التي يوجد بين لأدب هو ما وكثابه ونفسه



وفي الفصل الثاني سنجد مدخل ضروري يفتح فيه مبدأ القراءه (لا بد منه) من حيث مشروعيته ، ومن حيث حدودها كونه اع تصافي يدخل إلى النص المقروء من خلال تفسير النص حسب نوع الدلائل وبعد هذا المدخل نأول فنيه النموذج ، محتمين عناصر النموذج التي من خلال فر ذات الموضوع أدب حمراء شحانه ، هي فر ذات أرحو أن يكون قد استجاب لموضوع النص في سنهاه بمرينات لأدب وبدلاً من الوقوف عند حد سطر سحاورة في ادق انطيم وهذا هو مضمومي في هذا الكتاب بأن جمع بين التفسير والتنبؤ وبعد ذلك نواصل قراءه بمددات النموذج في ادب سحانه وهي ما يلي ذنب من فصول 43 - 6 تقوم بدراسات محببيه في عناصر النص النيوية وبن بي لأن أحسن شعر نأفه في أن يوقصي في أدب عمل أحدهه نصيه أنتي ونو من طرف بعيد

والله الهادي إلى سواء السبيل



المجلد الثاني

(فلسفة النموذج)

«(بها ساعه خرجت أو سبور بصيغت مختلف في جميع
الوجود والموجود فلا تجد من يعهد»

حجرة شحانة

«ليست مهمة المافد أن يرى الحقيقة بل أن يكتشفها»

تأليف

1 - إشكالية نقدية وأخلاقية:

مررت في الفصل الأول نموذجاً دلالياً منطقياً من «أ» أدب شحانة بناء على
مفهوم (الحقيقة - الكسر) وسأحد «نموذج» وعناصره البنية في بحثنا لأدب شحانة
في هذا الفصل. ونكث بعد الآن وفيه أن هذا ضروريه قبل التوجه إلى عالم النموذج،
وذلك كي نطرح سؤالاً د. مسروعه نقدية وأخلاقية. وهذا السؤال هو ما مدى حرماً
في تفسير نص أدبي ما، وفي تحميله دلالات فيه وجماثية؟ وهذا سؤال يتفرع عنه
سؤال آخر عن الحدود التي ينتهي عندها نقد الكاتب، ويبدأ منها نقد القارئ (سأفد)
وهو يحذر من «أ» وأخلاقاً أن نستقرأ من نص ما غير ظاهر معناه؟

إن هذه الأسئلة متشابهة لبعضها عن (إشكالية) نقدية يتصادم معها كل دارسي
لأدب وماهية. وكثير ما يستجيبها الدرسون هروباً من الانصياع بها، أو سكر
لمشروعيتها. ولكن هذا تصرف سيبي لا يحل المشكلة ولا يتفهم من أدهان الغراء.

وذلك لأنني سأفقد عند هذه (الاشكالية) وفقد ما فيه مجازاً الإجابة على ما نصمه من سببه كي أكون أنا وفريقي على أنه عند بحر صعدته من صبيح قد يبدو في ظاهره تهديكاً بحرقه لأدب الشعاني وقد يظن الناس في ذلك لمحاكياً لباب العيث في لأدب عامة وهو ظر عشروع انورود ولكنك لا ينبغي عاتقاً يصعب من نسي بحرقه بقديه بها من أسباب ما يؤهلها للجامع والمشروعية

أما وقد عرفنا محمد صبر (الإشكائيه) فربما نحفظ لأن محبوب من نظم إلى ما يكون
جده علي بن أبيه^١ لحيي ومن ثم العنزي

رہنما کے ساتھ ساتھ آپ کو یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ:

1-2 أولاً الوجه الثاني ويحتمل ذلك في أن سر حقيقته ليس لأدبي راء
أهميته بحيث فيها يقولون ويكره فيها يوحى به ويجب يستعمله من غرائب خياليه برغم
بأنه من عسره انما هو سمعها فيه حديثه وما يكونه انصر خاضعاً لا ميره فيه
لأنه من الصمكت أن يقال بمختلف التواضع كمنع مخرج عن الصبر كما يكون
الاجازة وهذا ليس ينهي قراءه يحققه على وجه الصفة، لكن لا يوحى به
الانصر هو ما يعنى بقول ويحتمل انصر في كل مرة بلاني فيها موحى به مع
موتها خياليه ومشاغره وهذا ما يحتمل يحتمل بعض شعر دون بعضه لاجره
ويستدكر بعضه دون لاجره لأنه على ناهيات لا كمنع محدود، ولكن كثر في مدح
انما ذكره بمختلف (يحيى) وعلى ذلك معظم اشعار النبي وحقق الناس به، لأنه
لشعوب مع أحد، موعه في وحدته، ولا أحد يجاوز ما سيذكرها، وهذا
لنعم من قوتها لاجلانه وليس من ظهر منها

وهو لا يباح هذه لأحد في التفاعل عند جرحه الصادم لأرض مع حصن وقلع
انصرافه، إذ يصح نفس بين يدي مصف سحره من دخل أعدائه إلى أعداءه، فيمنع
عالمًا بطن بدع فيه بإحلاق حياتًا في قصاه يحترق الشعاع فيه إلى مدعين مثله، وكم
من مرء فيها شعر قصور في تعصبه حد ولله ما ك مسقور، أو يهاب
لأسباب، وهذا هو ما أشير إليه الأثر المروي عن نومسور (ص) ٤٠٠ من أنبياء

(1) الجواب 3/21

(2) ردة الحجر جاسي في دلائل (عقود 13 39 ابن هانز في الصالحين 446 الطهري في هم لأوب 1/1)

السحر³ وسحر انبياء هذا يس في معناه أو هي ما قاله وتلكه معناه في نفسه في سحر المساحة البيضاء التي يتجهى عارى فتأخذ يفرغ منها كل ما في نفسه من حساس والفعال وطرب به فيما تركه الشاعر لفقارى كي يشركه في صنع القصيدة أي أنه يسر في المعنى أو في طاهر ما يعرف، وهذا يجعل الهدف اني شغل لأدبي أبعد من طاهر معناه

١- لأدب يقوم على خلاف العيب والتي على خلاف الحضور، ومن يقع في لأصيل مناعاً في الشمس وهي تعرف في بطونه لأسماع في مراقبه يعطيه وصف بهد الصطر ولكن هذا (حس في موقف آخر مفصل عن هذا المشهد سيحرب كثير سماع قصيدة نصف العروب لأن نفسه يفر عن الجذائب تعذيب هذا، وبأحد في رسمه حسب امكاناتها التعبية. والجانب القصص في الشغل هو ما يجب عيب بحث عنه في التجربة الأدبية لا سيما وبالفاد يحمى عن تأكيد الأعمال الأدبية هي جوهرها مريه لا تسعى بها بعمد على الصورة أو الجوانب أو الإثارة وإنما جفسي فيسبها بتعدد المعاني، فابرم غمليه موصفة لكس وحي يغير هو وهي مضمج به وما بحث غميه من أحبيه أما لأثر نفسه فهو حائد لا يسعى أنه يفر من رؤيه وحيد، على أحيال عديده، وإنما لأنه يوحى بمراد متعطفه للإنسان نفسه في أوقات متعده، ولأثر لا يفسر على الإنسان الذي يشرح له) وهو ما مره رولان بارت وأغذب به حذر من النقدية الحديثة وفي ذلك يقول بودوروف⁴ (لأدب مصوره ممدوحه الصديرة) وحصره سبحانه بأحد بهد المفهوم وقال به في رساله من إني عبد السلام الأساسي من مطروحه من عيب في حيداً يكون فيها عن الشعر (به بغيره السحرية على تحوير غير المصور إلى مصور حي، وعلى تحويل الكائنات إلى أضواء باهره جديد ألوانها المشيرة كلما تجدد إليها النظر)

هذه التحفيرة أعني مريه حمل لأدبي وبعد معديه، وبعدد أفعالها حسب الظروف والحوادث، به هي لأحره يسر بها كل فائز ثلأدب وسويها بحرم لأدب من أهم خصائصه وهي أمر مطبوع من الكاتب ومسهد في عنه ومن أدب لا ويصمخ في هذا الصور ويسميه وهي ذلك يقول العقاد⁵ (يسر نمونف مطبوع

(3) ردد هذه الترجمة عن بارت في صلاح فضل نظرية القالب في نقد أدبي 799

4 كاياندر النقد لأدبي 91

(5) مضمون من العقد 262

بعاجه من الشيء ولا من العبد وثكنه بحدته بنى لأدبه والعلم وهو على لأصح
بحاجه من المجدونه والمجدونه من الغوس "في طعنهم فهم وفاق" بهم خلافه

وهو من قارى وع لا يصح أن يكون مث كى تكات في إء الص عن
طريق لأسجانه نموحياته وما د نص ادبي ر لأ ومحدث عاده كتابه بواسطة مرانه
الدين يسبحون عليه وحا حثينه بتفسير جديد وهذا يحدث من غير وعي من القراء لأنه
مفروض عليهم من ثقافتهم وهو عصرهم أو كد يقول بدوروف به مفروض من
نص أدبي حر لأن كل مسلمات لأدب إنما هو موحيه بين نص أو حر بين نص
واحر " وهذه هي لأصه المشتركة بين الكتاب والقارى كي يطلع بالحد نصهم
من خلال النص والعلم الحر في مفر من دث ويوحيه كي يكون متحر وأدبه فله
ومعنى، ساء على ركنها ثلاثة (كتاب + النص + القارى) وهذه الأ كتاب الثلاثة
سجور حدود لإدرات المتحدود ولو دفع واحد منها دخل سوار دث بتحدود
لاهنرت سجره المتحدية ونس محقر حرصها جيد

وهذا العمل لا يتم معارفه، وما يقع من طبيعة الحرية الجمادية لأ الكتاب
غير (متحدية) فالكتاب معاً نصها من مدها مد تحفه ولأدبها واحد بالابتعاد
عن مدها يوماً بعد يوم، وهو في مفرها حمية وجودها المستقل الذي لا يسهر
حياته، لا سمارى يدي يسويها ويمسحها الخيوية، يتفاهل معها وعب القارها رهده
حان يفرقها الكتاب، ويمد ر د يكتسه سيكون معنى الموجود على هذه الحقيقة،
ولذلك هو الكتاب الجيد لا يصح في نصه لأ يتر دانه بالاعتماد على نفسها دخل
النص غير محدده إلى شيء من خارج النص يدهم وجوده وكل إلى النص بطون
قائه يدخل ساء على لأعرف لأدبه المتصطحع عليها بين الكتاب والقارى وكل ما
يسمح به هذه لأعرف من سن يتعامل مع عناصر النص يكون أد من أدب النص
د حلاً فيه وغير طريق عليه وكل ما يسجعه اند على نص من مسوحيات
وأحاسيس إن هو لأ حره أصاصي من تعمل لأصبي لأنه تابع من نهامه ويكفي
تأكيد دث أن يقول إنه ولا هذا النص المعين بما حبره على نال دث احتلال
هو وجوده إذ صادر منه وإخراج من حمة فهي حة ضمني ما دث قد خرج منه
ولم مفر من عليه من خارجة والنص الذي لا يجد نفسه صريقاً نحو العلم بما هو

الشخص الجيد الذي يردد بسمًا ويخلص بسمًا لا يخلو من بسمه كما يقولون في " - " ونهني
بديت فون الدعوة إلى عالم الأدب عبيد عني لأفعل

والعلم لأدبي يحكى في نفس مثليه بغير ما يكون مفوحاً بحث بعضي كل
في العمل بعد بلوغ مع سوى مبراهة "ثمة" و"نفسه" ومن هـ ثاني النصوص
الجيدة التي ينطق بها من نفس وصفه "أخوته لأنها استطاعت أن ترضي طموح كل
واحد منهم، أن يسمح لنفسه به كي يكسب بهجته أو بغيره حسب مسو، الثاني
عالم الرجل العادي يجد فيها شيئاً من نفسه كما أن "الحقير" و"عبدك" و"عبدك" لأدب
والنفس يجد كل منهم في نفس محدلاً، يبع فيه شيئاً مما كسبه من معرفة مجرّدة
في نفسه وبني النفس يفتقد عقائده من محسبها لأن نفس يسمح ببحث العالمين
المفوح هو عمل النصفاء بينا نحن أدبي نرى "كتاب" علاقة يصبح هذا محط
ليس فيه غير محسب) حبس في جبل مؤخره بسوء، من النصف لا يسمح بها نفس
أو التفتيح، هذا يحفظها من الوجه صوت خاص "الإبداع" وعين دلت كل ما يسميه عادة
نظماً مما ليس له من الشعر سوى "أدبه" وهي كده

يهد فؤاد في هذه الفرسه لا يصدق - فؤاد شعر - ، وفيما يدرس شعر صفاء
وآداب صفاء ، وما يحبه بك من هذا شعر أو فؤاد من هذه لأفوار السجانيه يطعن
- وحسين - عندما معه 'جورج' وهو شيء محدود وفيه دخل صفاء
ودرسه ليسا سوى صوب من 'نكر' الصدوح ثم فعل ورى 'نفع' بهذا بدعه
مسوى ما جاء أصلاً في السب أو المصروف - 'الأحسن' من يفعل هذا - ويرجع نفسه
ويرجع لأحرار من هذا نكر فراءه الشعر شرقاً والإحسان تفصيلاً - ولو انضقت من
هذا - ثم يفعل سوى أن يصرح بدليل بما قاله الشاعر ويكون عجباً يساهبه 'م'
الوجه لأحرار فهو لا يذله انكته بهم لأدر - ويأتي ذلك من علاقه الفؤاد الأدبي بصفاء
وإلا أنه عنه - لا تكون شعر - ولكن كثره من كل ساهل هو مجموع ما كنه الكتاب
والعلاقه بين لأحرار - فبما سها كوحداً ، فبما بينها وبين عائدها ، ذات قيمة حيويه
متعده يحصل بها سندون مبني من خلال - فبما الاتصالات فيما بينها على أساس ثلاثي
هو - 1 - التوحده وهي الصور لأدبي شعراً 'أو بشر' 2 - علاقه التوحده بعبيده من
الوحداً ما صا أو بعدلاً 3 - علاقتها حقيقياً بعائدها ، وأنشعه من ذلك هي أدب

«الكاتب أي المودع وهو ما سحر به الوصور إنه، وبمثل الفرقة العديدة بالأدب والوصف. في هذه الساحة ينهض منا وقتها وأحدهم عند ما يمكن أن نسميه (تجربة الفرقة) ويمضي يردد الفرقة العديدة وهي تجربة بنا سبيل كل درس بالأدب ومن يماري من هذه حالة في أدب نجد في كل نص أدبي نفس مثلاً من أحدهم يسمي المعنى الذي سوف يكتب نص وحسنه حسب مفهومه (العلم) ²⁸ جرحاني يدي يقوم عبر اتحاد التركيب المنهجي والتركيب الدلالي بحكميات وهذا يحصل (الدلالة جرحية) نفس والعطف الذي في النص الأدبي هو ما يوجد في نفس الأدب في معقول يدرن أثره ولا نفس سببه، هو ما يوحى به نفس يدرته، وهذا هو ما يجعل نفس الأدبي قيمة فيه سببه من كونه مجرد قول تعوي في شيء ذي قيمة خاصة عند منغية يسميه بها ما نطقيه بحرية من موضوعات مناعه وهذه هي (الدلالة النصية لنفس)

وهذان الدالان مثلاً سبب، ويجعلهما في كل نص أدبي وإن كان يماري بينهما كبيراً (الدلالة الجرحية جرحية ومحفدة ويصدر من مختلف قبيل سبب في البحر ويكفي فيها مجرد المعرفة لأدب رائدة بسبب الدلالة النصية تحتاج من معرفة (دروية) في سببه وأدب، كي يتمكن ثمره من إدراكه ويحدث يندر أن يهمل إليها لأحس يدي تكرون معرفة رائدة ما به لا أصيلة وهذا يدكرني بحر بيكنسون من يدوق شعر حسبي مع أنه مسترق من كبار المفسرين وهذا أظهر عجزه عن فهم سبب حب تعرب لنفسه، وقد به يجد شعر بي بوس أقرب إليه من شعر حسبي ويكنه مع هذا يعطي حق الحكم في ديب شعره ويعتبر به ما دم الإنجيز أحق بالحكم على شكيبير ولا بطانيون على دنسي، هذا يعرب أحق بالحكم على شاعرهم ²⁹ وليس ما حدث لبكنسون من سبب سوز عمق الدلالة النصية شعر يمتسي، مما يحتاج من خاصة تدويعه حالة يدي يدرته بعده

والدلالة النصية فعليه فيه يوجد في النص كرمكبة عرسها «كاتب» بسطر يماري سبب ما يكتفي يكتشفها في النص فانها لا تعطي النص معنى أو دلالة عريية

28. بلاستارد عن مفهوم النص جميع النصوص دلائل الإحصاء 99 - 320 دار النشر جامع حاد

اللغة العربية معناه 32 - 42

29. Nicholson, Literary History of the Arabs (Cambridge 1969) 306 - 31

عنية ويند يكسلف ما فيه لغه. وهذا هو مفهوم (عيب الأدب) كما حددته دي ماب¹⁰ مفرقاً منه بين (الشرح) وديك أن تفسير الأدب هو وصف تفهم للنص، بيد الشرح هو إعادة كتابة النص بكتابات تبدو مصححها أي 'وضحح من لأصبة' وبمفاهيم بهد مفهوم هو 'قد عناه' ولأن 'أ' صفة (عند خلال المصنوع) قد يحسن عن (عند المصنوع) لأنه ليس شراً؛ لكنه يفسد و'عند' يستلزم في 'به' دلالة (الضميمة) لننص وليس الدلالة الصريحة

وهذا موقف يكاد ينص عليه سعاد السيويون على الرغم من خلافهم في بعض المصطلحات وهذا بدوره قد يمتد إلى بعضي مصطلحات مختلفة كمفهوم نفسه، الذي يفرق بين دلالة و'مر'، فبصفة أدلة على أنها مأخوذة من المفردات المعجمة ويقوم على أدال يمي مدلولاً بناء على 'العلاقات' الأسدية بكتابات سعاد الزمر يحدث في الحذف و'س' في التكمات ويقوم على (المدور) وفي يفرح على مدلول 'سوي' بناء على العلاقات مركبة في 'نص' وهذا هو مفهوم نفسه الذي حدد به هـ، فانمر يمثل دلالة الصبة و'مدلالة' كما عناه يودو وف يمثل الدلالة الصريحة

وبما كان الشعر مضمناً سبحانه فيه) كما يقول يفتير قول هذه الاستجابة بضمه على انه هي الأم بارادوخية الدلالة الشعرية، في حال 'سعد' والسندى، وفي هذه نسفه بدعوى المبتدعة 'و' في حالة النسب تمسحصر وفي نفس دي بصفته معينة لا بد أن يأخذ بها هو بعد من صاهر ما يحمله التركيب النصي

وذلك لأن لغة الشعرية في حقيقتها لغة مربية والعلاقة فيها (عاطفية) كما يقول هوكر¹⁴، وهذا يفسد فعالية النصي يقوم تأثيره بين عصري الزمر هذا فبدون المدلول، ويكتسب الدلالة هي ذلك ولاعبية هذا محكمة العلاقة بين كنهه وما بين عليه كتصور لا 'كشيء' فليس يفسد من كنهه (صاود) 'لأن' ما تحده هذه الكنه في

(0) de Man, Blindness and Insight: 08

(1) Hawkes Structuralism 157

(2) Todorov Introduction to Poetics 16

(3) Scholes Structuralism 39

(4) Hawkes Op Cit 129

مفهوم من تصور. وتحليل بها، وليس يعنيا الحيوان نسمى بهذا الاسم لأن الكلمة لا تقتصر الحيوان ولكنها مقتصرة في مفهومها من المفهوم ما التي شاركت في صحتها عموماً بنفسه وجماعية وثقافية لا تقتصر بها والأعراف الأدبية والاجتماعية بسببها في إيجاد هذه العلاقة بين الكلمة ومفهومها فالاعتباطية هنا لا بحر فردية ولكن بموجب أعراف معروفة وهذا هو ما خرج به وولاد بارث⁵ عن مفهوم عباطية اللغة مطوّراً به حد المفهوم عن مجرد لأعباءه المطلقة كما يفهم من عالم اللغة ذي سوسير⁶ واللغة بهذا تصبح نظاماً رسمياً (وحد) يتمثل في مؤر، كل ما يشارة شيء في مدخل شيء آخرى وسائط (شارب يشير بعضها بعضاً في الدهر دون محدودية الوصوف إلى مشاربها (مدلول) متعدد وهذه وحيدة لأدب الحسية، يستمر بها جمالياتها ما دما تسمح بحدود هذه الرموز وتنفذ جمالياتها إذ نحن نطعم بيار هذه الرموز فإذا قرأنا غزل امرئ القيس مثلاً

وليل كنوح البحر أرخمى سحره على بأنواع المفهوم يستلزم

فهو شرحا الدين بأنه النيل المعروف، فإما يحدث بفعل الكلمة في البيت ويعيدنا في موضعها لا حياة فيها ولكن لو أضفنا سائر وعامياتها عن أنها شيء فبعد منها أن يشير في مدخل كل ما يمكن إنارة في المرء على بياني مشاربها، نكاد يحدث أعطياتها جميعاً كعبه فيه (ويس ككلمة معجمية)، ولأدبنا عديد كم سيمي هذه الكلمة من مفهومات نقره محتمل مما من يمكن حصره أبداً وكذلك صائر. شاراب هذا البيت ويدلث هو امرئ القيس يسهل بيته بواو رب) سي يصرح بأن النيل المطلوب هو بن صهيل وكأن الشاعر يستخرج ويدخل تشعب مخرجها ما أن سمعه ويسأله عن آله، بأن تصور منه بلا ترسمة داخل صرنا، وهو بهذا يدلث ويدعون إليه بقوله (ويل) أي (و ب بيل) فإذ ما هيأت أنفسنا بدلتها فإن الشاعر يمدد بأدواته التي يرحو أن يكشف بها صورة هذا نخل المنكر وهذه لأدوات هي لغة إشارات البيت وإذ سمعنا هنا عما صبح امرئ القيس ياب ويدلث فونه بجب عذب أحد معردات العصر الأدبي (وكافة عناصره) على أنها (إشارات) وسر على أنها كمناب ومن يفعل ذلك فقد سلك في حادة الأدب

والسبغة المحدثنة عن دلت هي (التحرية الجمالية) أي (الحركة التلامسية) بكل

مستوى من مستويات المعنى مد خطه قدره ¹⁶ مما يتجاوز المدرك الحالي ويسعى لتحقيق مدرك أعنى يولد عنه ويستمر عمليه التحول في هذه التجربة الجماعية من الدلالات الصريحة إلى الضمنية وما يبين أنه (دلالة) سجون في ودن) على مدون أسس ويصنع مدرك فور ولان: ب (ب الدلالة الضمنية نظام دلالي على مستوى الثاني مبني على الدلالة الصريحة)¹⁷

ومعنى ذلك عند تاروت هو ¹⁸ أن كل (دلالة صريحة) تتكون من ثلاثة عناصر هي 1 الدلالة 2 المدلول 3 الدلالة، وهي العلاقة بين الدال والمدلول ثم يأتي بعد ذلك دور (الدلالة الضمنية) وفيها ثلاثة عناصر أيضاً هي 1 الدال ولكن هذا الدال ذو صيغته معقدة لأنه مركب من مجموع الثلاثي لعناصر الدلالة الصريحة التي تتجمع وتشهد بتكونها روح واحدة تصبح العنصر رقم واحد بدلالة الضمنية والدلالة الصريحة مجتمعة بعصرها الثلاثة تصبح (دلالة ضمنية) ويأتي بعد ذلك مدون وهو العنصر رقم اثنين وفيه العنصر ثلاث وهو ما نتحدث عنه (الدلالة الضمنية) بنفسه وسماعته بين هاتين الدالتين غير متكافئة فقد نجد عدد من بدلالات الصريحة مشترك في تكوين دلالة ضمنية واحدة، مثل أن يكون (ب) ضمنية النص أو يضاعف الضمنية بدو على شيء معين أو يومر فيه ¹⁹ ومن طبيعة دلالة الضمنية أن تكون عامة ودان شمولية وتشجع نحو (الكذب، المظلمة) وهي عادة تكون من كشافات معاري كمرحبات لنص ولا يجوز حرمان النص منها لأن ذلك يحريده من قيمته (إبداعية أو فكرية) بحدوده لإبداعية المعاري الذي يمدد كل النص في بدو التجربة الجماعية بالأدب وحلالي حباله بها بناء على الأعراف لأدبه

ويجب على الاستعانة لهذا المدّ نسوي الدلالي ب تأخذ بكرة بويه أخرى بها لأهمية معها، هي مفهوم (السياق) كما جاء عند ياكوبسون والتي تقوم على أساس (المرجع) وهو أن السياق في الأدب يمثل (وضع الحالات أو حالة المدلات التي جاء يقول بغير عنها) ²⁰ والمرجع في السياق هو انشوصه لإرجاعه وهي (قدرة الإشارة على التذكير بشيء عر د²¹) كما تعرفه كسان ²² والسياق شعري ذو طبيعة

(6) ر Hawker Op. Cit. 41

(7) ر Barthes Op. Cit. 91

(8) ر Scholes: op. Cit. 29

(9) كايانن النقد الأدبي 111

دواخه مدعشه فيما هو (حققه في عصر لأحد) يصبح ماميه في حر حر ب حد
 مجد في بعض الفوائد بدلاً لأدو (أدو؟) منه حدده الرسم الحشطناني في ساد
 الماطر الحديه والأماميه نموذج (أدو؟)²⁰
 ويأتي ذو. انكته في الشعر كدعت قصه، أم لاسحه حفتصبات البحره فلا
 نم لا بعد ان ناعمر انكته كدعت في موجه نيباق مدهي المنجور في ماسه
 بشعرية⁽²⁰⁾.

والشعر (معموده على علاقات دحفه معده وأكده على اسسه) واده به
 يالم ادق ونو. بي من حلا. مكو. انصوب و سر و مهور و المواني (فيه بدت بكثف
 سعه ويسكنها، ويضع حصصه سكه في لأماميه وكبجه بدت سعه إلى
 الحديه كل حصصه سعه الإحبه به والتعافيه مدهي من انصبات (حاجه
 سمعي) ومن سعه هـ أن يوي مهورمي لأماميه (Foregrounding) والحققه
 (Backgrounding) اهتماماً كـب لأ (لأماميه) سعه هـ كل حصصه شعر عبه
 مما يحتمل القوس شعر (ويورد عبه (الدلالة الصبه) أو حد ما يجب ان يكون يسا
 يجب على الدلالة صريحه ن سر حـ بي (حققه) لأماميه ليس عده بشعر وهد
 أحد عبادي (المدرسه سكه) وعمله بأكوسون في سجه و حد به انبويون بعد
 ديت

ويجب هـ مسموح سون به من الشعر عبه ما يجب لاصعه إبه وعم هن
 المقترح هنا هو القراءة الواجبة للنص؟
 لقد عده ما يودوروف ما يمكن ان يكون حابه انعه على حد السؤال وحب
 مخرجه أمام ثلاثة نوع من القراءة هي
 1- مره سعه هـ وهي أ، ممر مـ حلا. سعه مسجهين نحو سعه هـ
 المصمم أو في موضوع حر بهه به سعه، وعلى حد بدني القد المسمي والاحصاعي
 للأدب

2- مره شرح، وبها يعل أي د حل حدود النص على عكس انعه الماده
 (التي تقوم على عبور النص إلى ما سوله)

(20) وا Scholes, Op. Cit. 36

(21) وا Hawkes, Op. Cit. 3.

(22) وا Scholes, Op. Cit. 143

وقرأه أنشرح هذه بقوم على ظاهره، وقد لا يتجاوز إعادة كتابة النص بكنيات مماثلة في معناه له، وهذا هو الأصل.

١ - القراءة الساعرية (راجع لتساغرية في الفصل الأول ص ٤٩) وهي قراءة تبحث عن التباديل العامة التي تنجني في أعمال معينة، ويجب أن يسبق هذه التباديل من عمق هذه الأعمال ويجب أن تكون مصدقة بوحها (لأن مجرد المصادر وراء حادج بدائية معرفة منها وسبقه على تجربة معرفة ليس بحال معاً له، عريه وإنما هي مستعرة بها،²² وفي ذلك حالة شفه على مواعيد، ولكن أن يحلها ما يرضيه من أمانيه بمرء، ولكن من بطلت فعاليتها عليه حقه فليس به أن النوع ناسك من ناسك المراءات لألا الآخرين يسا من بعد لأدني في شيء، وهذا أصبح في لأدني لألا هدفه غير لأدني، مثلاً، الكنية ليس لها مدحها وقصورها عن مدح في مفتح هرير.

و لأن تركس في أفعال طربس ما بعده من هو ليس ما يحل به هو في ودوق وما يقصده به بعد حبوتي من عند نصيبه أساس معرفة المقصود، ويراد فداغه وحيا هذا الحدأ عندما بعده عهد برتبا بوزره ويحرر دعوها، وحدث قبل فداغه انزاله القد حارم المرحاجي من الدلالة وأنها نفسه هي (الدلالة يصح ودلالتها بهام ويصعب إنبيها ثالثه لجميع بينهما يسميها (دلالة يصح وبها) (١) ويسا برغم ان المرحاجي على معناه لا نفسه هذا هي الدلائل المبريجه والنهيمية، ولكن مفتح (أو محو) إلى نفس مفتححات أصداق مفهوم يأخذ بعد كمنسه المبريجه لإنسابه من مفتح كذا المرحاجي حد روده لأول، وهو يوم مدغمه برحال مثل حارم، وس يسا به لا أن به زاده المرحاجي يقصده ما مماثله له، مستوحاة من هرومة ما يعويها على أد وظيفتها في الحية، وهذا يحصل بـ يس أن مفتح من رخص وقصده بـ مفهوم الدلالة نصيبه بصلاحه مشروعة من سعادته بجمته إلى سعادته النص، وقد قبل في باريها كنه ميد لأسعادته في الجملة، وهذا تمحور في تكلمه، وهي تقوم على ما المفقود بانمو هو غير ظاهر معناه، في لآراء مقصوراً مثلاً بـ من محو عجزاً بـ بعد هذا الحدأ وسطوق منه بـ سعادته نص بـ سعادته العمل الكامل، وهذا يحتمل

(22) ر Scholes, Op. Cit. 41

(23) الفرطحي، المهاج ١٧٢

مبنى و شئت أن كعبه (مرأة) كتاب يعني معمور - أبي ربيعة معنو محسن كل الإحلاف هذا معناه هذه الخنعة حساس محمود العقاد وهذا يقول كما يقول بشش في تقرير ثلاثة هروى في المعمور الصريح والمعنى النحوي هي

أ - المعنى النحوي حادث على اللغة وليس جوهرية فيها

ب - المعنى النحوي غير ثابت فهو يتغير من عصر إلى عصر ، ومن مجتمع إلى آخر من من فرد إلى آخر كما ذكرنا عن عمر بن أبي ربيعة والعقاد وما شابهه كمنه امرأة هي نفس كل منهما

ج - المعنى النحوي غير قاطع ، ومفاج العقاد ، بهذا المعنى الصريح معنى معنق وهذه المروى هي ما يمر فعالية القراء بتفديده قد عادت على المعنى النحوي لأنه فائده لا بدع الكتاني والقرائي وغيره معمد "جمالية الأدب"

د - المعنى الأسلوبى (هو الذي أشئت) ما سمع به اللغة من هروف حتمه به محيط باستعمالها مثل أن يفهم شئت عن "كتاب من حلال" رجيد مفرد من معناه حد هنى موجه أو عنى جفته لأصابعه و غير ذلك مثل أداه التعريف اليمانية (أم بدلا من (أل وانميم الحجازية و سيمية وفك الإذاعة لأخير من عذمة مثل حصن) و (اعضن) ما يدن عنى لأصل عنى بفتال

ويشير (ليتش) إلى بحث أحرى عنى أسباب اللغة لأجبرية فتمها من ثلاثة أنواع أسلوبية هي

أ - خصائص أسلوبية ثمانية

شخصية (نمذ ريد أو ثيلى - (الخ)

لهجة (نمذ منطقة حمزة معية أو طية جماعية محددة)

عصر (نمذ القرن الثامن عشر مثلاً)

ب - الخطوط (نوعية الخطوط)

لأداه رخطبه كتابه الخ

مشاركه أحوار مساجدة (نمذ)

ج - خصائص أسلوبية موزعة سباً

مخصص (نمذ صحاحه أو العلم أو اللغة)

﴿فشرهم بعدا بآليم﴾ في قوله تعالى ﴿إِنَّ الَّذِينَ يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَيَضْمِنُونَ أَسْبَابَ
مَعِيرٍ هُمْ هُمُ الَّذِينَ يَكْفُرُونَ وَأَنْفُسُهُمْ هُمْ الَّذِينَ أُكْفِرُوا﴾ (الناس فشرهم بعدا بآليم) (الناس فشرهم
(2) - حيث المعنى القريب بشرهم يحمل معنى التحية + التعير - لكن معنى هذا يحمل
الإيذار + الشجويب والكنية في سياقها تنحصر عن المعنى الأول + بعده في حقيقته
بمعنا بعدا إلى (لأنه معناه معنى حديد + مما بعده في المنطق أثر سلوية مدعته في
معانيه مع تحذيره مدأ وحرر مفعول يحكمسي بحمل مصير الكافرين عدداً، بينما كان
من الممكن أن يمثل أملاً وحلافاً كهذه ح + > في الحياء وبكيفية عند كمر
صارت شره انما هو عدداً أئمة

6 - المعنى الانشائي ويعتد به بیش من ساء محض الصفات في قبول هو د
موصوفات بها دور، غير مثل صفي - حمل ووسيم حيث ساءه لأولى بسبب محو
لأنشائي (بمعنى جسيمه فكرة حمية) ويكون بوجه ثانياً وهو الذك (يوسف وسيم) ومثل
كلمتي حسوف وكسوف حيث حميت وخذ - عمر وأخرى شمس، ويعبر
لأنشائي التعوي في ساء هذه نفوذ رعد حوز - حميت بين اسحلالها يفسر
الدموس المحيط على حوز بدر المرصع في كلمتي حسوف وكسوف ورباهم
بشمس والقمر)

وهذه المعاني الخمسة الأخيرة (من 2 - 6) جميعها كلها معناه وخذ هي المعنى
الإيحائي لأنها كما يقول بیش شرت جميعاً في عروق الثلاثة نمدكو + هي مع ثين
ما يميزها جميعاً هي المعنى الصريح

7 - المعنى الموصوحي ويعتد به بغير عدد من نفس ساء على طريقة تعميم
الكلمات والنجم والركيز على عصر محب في النص ومختلف معاني الجميل بناء
على طريقة تريب نكلمات واز عدد الكلمات الأصم هي هي بين حمية وأخرى مثل
موتنا

1 - بدر كانت أولى هرووات الرسول ﷺ

2 - أولى هرووات الرسول ﷺ كانت بقرأ

هي هاتين السجنتين نجد الكلمات مصفا وتكن يرب مختلف مما يسبح معنى
مختلفاً هلا أولى قد يكون حانه سؤا، يكون موصووه (بدر) كأ، يقول في كتاب
هرووات بدر أو ما شابه ذلك مما يركز على بدر أما الثانية فموضوعها العروة الأولى

وكانها جواب على سؤال: ما هي 'شعرة' لأوى بيمبون؟²⁵ وبدخل في ديث هيريه استخدام القصر والتقديم والتأخير والأشياء مما يؤثر على فهمه بعض في الجملة

وهذه الأنواع السبعة لتسببي تؤكد على أهمية الدلائل الخمسة؛ لأن هذه الدلائل بدخل في سبب من سبب لأنواع بدء من شئني حتى "أ" مع سبب (الدلائل الصريحة يمثلها نوع واحد فقط هو "أ" وفي ديث حل بمشكته تبقى 'الشجرة الحمراء' التي عن معها مما بعضي نفس لأدبي حقه تاسيم، 'الامتداد' + سببي بين بدخل سببني وهذه هو الوجه القبي في "أ" - شكيب الحقة

1- ثابت الوجه سببي ومسبوبة من ثلاثة أبعاد سبب في بفريره وهذه لأبعاد هي

1- اللاشعور الجمعي 2- حشوية منه 3- حاشية المحس

1- 4- واللاشعور "الجمعي" كما يحدده بونج لا يصدر عن بفريره ذاته وبالتالي فهو ليس كائنًا شخصيًا وهذا يبيِّن أنه عن اللاشعور الشخصي لأن هذا الأخير يكون أصلاً من حالات كسب في وضع محسوس بكنها استجيب في الدخول بسبب حساس "و" الكتب ما اللاشعور "الجمعي" فيكون من حالات لم يظهر في الشعور الواعي فقط، ويعود وجوده من غير من الوائ واللاشعور شخصي بدخل من عهد) بينما اللاشعور الجمعي يكون من "إمادج" اندائية؛ يظهره يحدث بالبورث غير بغير "و" بسبب ما محسود عودي (إسناد دس هذه إمادج عن سلاله حسد يورث عنهم صفاته حسديه، مما هو مدرث ومعروف، وصفاته الحدية التي بوكدها فور الرسوب ²⁶ حمارو عطفكم²⁷ وبكدها دس، بحسديه و حشوية، ندغم صديق ما ذهب إليه بونج "أندي بهت من هذه الفكرة هو صحتها بالإدع عنى ومدخله حللها إلى (تفسير لأدب) ويونج يحلل اللاشعور الجمعي مصدر بالاعتماد القبة²⁸ وسبب بفريره بفرير 'علاق' القوم بدم من غير برة أو حظه واسب بأحد هذا بهذه الفكرة عنى أنها منهل من ماضى الإدع بسبب حاشية ماضيه لأخرى وهذه الفكرة يجب على ترفضه أبعاد التجرية لإبداعية وسير أعوارها

(25) را Jung, The Portable Jung, 60

(26) في مائة تكلم 46

(27) را Jung, Op. Cit. 66

عنى أن يوضح نفسه (يرى أن لأعماله نفسه لا تسع كلها من هذا المعنى ويعبر بين نوعين منهما هما

1 - لأعمال سيكولوجية : لا يريد عمل ألدنغ فيه على أن يصبح مضمون شعوري. ويشرح بحسب هذا النوع كل ما يكون شذوذاً حب وكره وألم والجريمة : مجموع ويشمل شعر المدي وبقدر ما وأسر جديد والكوميديا

2 - لأعمال تكشفية وهي تستمد وجودها من اللاشعور الجمعي، حسب تكبر بعبارة محيرة والمجربة لأدبي الأسلاف ويوضح في هذا المصنف الجزء الذي من أن سببا محسوسا وأرعي هرموناً أدبي وأدبي وعائداً برادر هاجارد ويوضح بهم بأنواع الأخير فقط لأنه يميز عنده (لا يوضح) وأنفرد يقدر على حله للإندع حتى حينما يستمد منه من صياح "لديه شخصه في اللاشعور الجمعي ويتم ذلك بعبارة : في رأيي أوضح - أو حدس الذي سيجري به صار بكل قصدي، وهو الذي يجعله يتردد مضمون اللاشعور في نفسه عندما لا يستطيع سائر الناس الإفلاخ عليه لا في بعض أحلام سوء وانفاد صدى لا يفرح في اللاشعور الجمعي بحيث في طينته العميقة عن مدخله وإنما هو يشهد مضمون اللاشعور الجمعي، أو - هذا المضمون ينكشف له من بقاء نفسه، لأن روح لا يرى "السيود" لأنني موجه بحد ما هو شعائري، وحين ينكشف بنفس مضمون هذا اللاشعور الذي تشمل "أحداث الطبيعة في نفس البشرية لا يثبت" يعقدها في صمد مؤلف الفلاس المندع لأحسن وحده هو الذي يستصبح جنو "المرور الجديد" الذي يوصف بأنه حي ومحمول بالتمسك، ولا يرفض المرور التعديدية لغائمه بضعف ورد كان جنو هذه المرور بظنك أسمي مربية ذهبيه، فإنه يصاد كدث عن أكثر حركات النفس بدانيه حتى يحصل له أن يصور في الإنسانية وبر مشركي⁽²⁸⁾

وعلى ذلك فإن العمل الأدبي يستحق من خلال المرور بوسيلتين. أحدهما انحدس الذي يحقق الأرضية المشتركة بين البشر وهذه عمليه لاشعورية، والمثانية التي يتحقق بها المرور هي (الإسقاط) الذي عن طريقه يُفخرج نفس انحدسه المموجي من أعماقه إلى ما هو خارج الذات وهذه عملية شعورية. ويصبح المرور

(28) حسن أحمد جيسى الإنداع في الفن والعلوم 32

(29) السابق 83 وراجع Jang Op Cit 57-67

دليل (هو) أفصح صيغة ممكنة لتعبير عن حقيقة معجزة نبي، ولا يمكن أن توضح أكثر من ذلك منه - ومنه أخرى - ويعيش الزمر ويعني حياً حتى يكون محملاً بالجماع صياغة به، كما أنه يمكن - يقول - داءً حدث صيغة أفصح منه لتعبير عن مصومه¹¹.

وصدور العمل لابد من إيجاد سبب له وهو - لأسلاف بعض نظرية مهمة في علم نفس وفي تفسير الأدب - هو ينسب - ناساً نصرياً - يجهل أدب سخائه بقوة نحو تأكيد من خلال سجنه بصورة بصرى نموذجاً المنهج، حيث نجد قصة الحسية لأولى المقروءة من بين البشرية آدم عليه السلام بوقوعه تحت عروء خورء وأكثه بتفاحه بحرامء ودور سبب في عرب سموه مؤامرة، ثم التخرج من فردوس والهبوط إلى الأرض، ومحاولة العودة إلى الفردوس بعمل ناصح، وتجنب خطية، ولكن إبليس لا يدع من دم في سلام فيقبل بنفس في بكار صور مغربة نحوء الجديدةء عامة معها تفاحتها الحرام كي يرفع يادم بيومء وكل أدب شعائره يتبع أمعاء كالحمل المشورء حتى دجاء فيه من باب هدم سموه فشعائره بدء قد ورت هذا النموذج من عدم وحاء هو من آدم الجديدء حاملاً خطية أبيه القديم وظل ذلك مخروفاً في داخل نفسه في "الاشعر الجمعي"، تحت مصه كان حمرة شعائره يكتب آديه مستنداً عليه (لأنه به بالحسن) ومصحفاً على زمرةء صور حلاله يومهء في رأسائه انحصاره حسن سطس كل حملة مصفاً الرجل مع مر من موء النموذج لأصل (كما ينبغي لاحقاً) ويتم ذلك دون أي من المدعى وحسنه به نفسه حشره في صدره مصفاً شعرء وهو لا شعربء وما عليه لأن يكون وعينه أن يعرف



4 2 - بعد الذي هو جماعة اللغة فإنهم بناء على ثابته سوسى (اللغة - الحطاب) هي فعاله جماعة غير هي (الوعي الجمعي) كما يقول بارت محبلاً على دوركهيم وسوسير¹² وهي بذلك يرتفع فوق العنصر الفردية لأنها اصطلاح عندي (أو عقد جماعي لا صانع) مفرد من فبولة كاملاً، إن هو أراد أن يحصل نفسه مفهومًا من الآخرين، وليس في مقدور الفرد أن يحقق به حديده أم أن يحو فيها هو

(30) السبيل 44

Barthes, Elements of Semiology 23 (3) ر

موجود³²، "تجميعي" بما يكون بحركة مشتركة "تتعلق من دوافع جماعية بنفسه واجتماعية وثقافة أي أنها ليست فعالة فرعية أدنى" وهذه جان اللغة كويديع يمثل في صورتها العينية أي (الحفظ)، وهو فعل انتقائي يقوم به الفرد بحسب موده من الموروث نصاري لمجموعه الذي هو (الذمة) وقد شرحنا هذه الثانية في تفصيل لأول ما يخص عن تكرارها هنا "ما في حانه النقي قول الله في تفسير (التحذات) وبدأ في تفسيره بناء على الموروث المتحور في (الوعي التجميعي) الذي يشرنا فيه العاري مع الكتاب وماري يظن في هذه بناء على تدرج جماعي تعرض به من قبل وبعثا بسببه لاستبعاد النص من بينكم من بعد علاقه به "محبوب وما يدل عليه وهذا ما نفهمه من تفسير تاربا³³ "مفهومة (الجماعية اللغة) منكم نفهم من تعريف المراتي بتكرارها كما فسدت في ص 43 وعنى هذه لأرضية المشتركة بلاني الله في مع الكتاب من خلال النص وبد عمية "م 44 تكلمة" نتي يتحقق فيها النص المكتوب، ويأخذ في عبارته وظيفته بعبوية يقوم بهه حسب مستوى عاري وما يدله من مؤثر أدبي وألف لأر لأصح صلاحي بناءه لتعصبه لأن تاربا كي يصورنا هذه الفعالية من خلال كتابه الفريد (1/16) حيث يقول:

32 أقر نفس هذه الصورة باستخدام مع عصرية لغة يسب دائما صحيحه
فالنص كذا: "دب جماعية" بعبارة فيه صفة النص المكتوب قبل الفراء 33 وان لا
حصة جماعية بخرين يرت عمنه بعبارة أخرى عرف بعبارة الفراء 34 لأن هذه ولأر
يسب دائما بعبارة وأحسنه على النص بعبارة فيه كسمة بعبارة، وكذا موده مستجيب أو
مستجيب بعبارة 35 هذه (لأن) هي بعبارة نحو النص هي بعبارة (جماعية) بعبارة من
بعبارة أخرى ومن شعرب عبر صلاحه أو بعبارة أدنى من شعرب بعبارة أي من
أصولها منظمة)

36 موضوعية و "الذاتية" فورا فورا، صلا على حواء نص، بعبارة فورا
لا صلا بعبارة فالذاتية صلا، منظمة ربما بعبارة أي قد رعب النص وكما أنها
الحد، هو لا بعبارة الشعرب في بعبارة وحدث فورا الذاتية لا بعبارة سوي
القولب العمومية أم موضوعية فهي على نفس النوع في سد النص بها بعبارة

(32) الباني 4

(33) الباني 50

(34) Berthes SiZ 10-11

مفوضي النسخة (ولا فرق بين من غلبت عليه المصحة أو تشخص بعض أكبر) إلى
 صوره بعد مني مصححاً فمصححي سما بأن نجعلني معروفاً معروفاً عكسه حتى
 نفسي والفرق بوطء بمقدور الدنية أو الموضوعية أو كلاهما مفوضي فقط قد نحن
 عرف النص بأنه موضوع مجبوري (فقد بدأ بغير حسا) ورأينا إلى حد تحقيقه
 الأخلاقية، نمره يكون قولاً معوية، وفي آخره يكون رعداً، لكن نمره ليست لغاية
 تكايف وهي ليست كمنه عكاسية (شككنا) بمصحة بها مع كل بريق (لأنه) والسبب
 بها نوع من جمع أو بعد بحد من أن يحدث عن عدائيه المصحة منطقية أو حتى
 فخر معجمله، لأنني كنت ما أقر، ووسيلة حد بعمل طوبى عرافة، لا يست
 مدسوس في دخل النص، ولكني بمناطة غير قابل لغيره، وقصتي هي،
 أنحر، وإن أحر، الأنظمة مني لا يسهي منظور، لا عند الأثر، ولا عند النص
 وبأعراق المصحة فإن ما جاء من المعاني لا يتم تحقيقه بغير مني أو من غيري،
 ربما تحقق مجدي بوسطة أثر عاينها، ولا رهاش لأية قراءة سوى ما في أنظمة من
 فهم وعرائض، وبكلمات آخر، رهاش في عدائيه، ولكني أقر فحدث معناه به في
 حقيقة، ولكني أقرأ أن أوجد معني، ولكني أوجد معني فأن أعطيه، سواء كان هذه
 المعاني المستندة بدمج متجه بحر من أحر، ولأنها بدعو نصه بغيره ونجيب
 ونجيبها بغيره بغيره بغيره، أما معني، لا نفس السبب، لا أجد، وبذلك
 فالنص بحر، إنها معني في حور النكوب، عمنه بغيره لا نكر، إنها معناه في
 مجازيه النسخ، وبالنسبة بعض النسخ في أنه لا يمكن أن يرى من النص فيه جهلاً
 قد ما هو انشيء المعني؟ وما هي حقيقة النص؟ وفي الممكن بغيره، لا يمكن بكل
 ناكث، لكن ذلك لا يتم، لأن من أحر، أن بحري على النص عمنه فحص قد ريد
 ومع هذا فالمرء لا يتصلح إليه في إيقاف تراسل الأنظمة، أو تأسيس حقيقة، أو
 جهاد مشروعية النص، ومن ثم توجيه الفارق نحو الأنظمة، لا نمره بغيره بغيره في
 مصاعفه ذلك الأنظمة بغيره على كمنه المحدود، ولكني بغيره على جماعيتها مع
 هو كمنه، وبغيره عدا سارياً، أنا أمضي، أنا غير، أنا أعرب، أنا طين، أنا لا
 أحصي، وسياك معاني بغيره بغيره، وبغيره عينا في عرعر سبب الأنظمة، وبك
 فينه بكتاب وطريقه بأكد على (الأسطورة) النص، أي جماعته لأنظمة (وإنني
 أعتمد فأنه الأنظمة فإن ما يحدث حقا هو إعادة تحديد معني مفرد) وبالنسبة
 أفرد، إنني أقرأ لأنني سبب

وقد ترجمت هذه النثر كمالاً من نارت كي أشتك ناعزئ النهرين بعنه اندي
أو صلي في نارت ني هذه الفكره الموحه جهاً (إني أقرأ لأنني سب هذه المعنوه
التي تكاد يكون هي الحقيقه لأوني في الأدب وهي النهر - إن نقرأ لأدب وتتمتع
بالنهر نقرأ واستمعاً لا شيء، إلا لما نجده فيها من الحكامه لأفهامه إن نقرأ
معكوسه أدب في أبيات شعره أو حبه، وإني أو خطوط على نوحه، أو نمنه مرقمه
كانها شيء من على مظلوم في أعماد وحده النهر نذكر نهد النسي من أو نهد
هذه لأمر عرفنا من قبل قد - ما وحده النهر نذكر، نهد ونقرأ إليها وهذه شوه
يحدث كن عشاق لأدب والنهر وهي ما يربك نهار نيلاح مع النص اندي أعمده
ويحدث نعيش نص بين ندي ناره، لأنه جماعي وكما رادب جماعيه، وأدت حيويه
ويحدث صبر موحده وباعلااب النهر معه وهي ما سمعنا نارد بأصمه النهر،
هذه لأطمه التي نرود مع النهر لأن النهر ما نضمن نيه في مصاعفه نهد لأطمه،
نيس ناه على كنها المحدود ولكن ناه على جماعيه، ما هو كيهه ونيس هذا
سرياً)

وما نمت هذه هي وطبقه النهره - وذلك هو عرصها الجماعي، فانه لا يمكن أن
نظن بان النص لأدبي يحمل معنى محدداً أو أنه ذو معنى على الإطلاق بل النص
لأدبي في حقيقته كيوه من (سارات بين نهد) إلا أن شيء، ونعزئ بقدر أي على
مبدأ نررد (عني أن أكون وعيكه - نررد) وهذه هي وحيه النهره كما فهمها
لأسلاف من شعراء ونقاد الذين كانوا يركون مفهوم (جماعيه النص) وفكره الرعي
الجمعي التي سبع منها عمليه النهره - ويحدث قال نجادد في كتاب نجيرون الشعر
غير قبل نرحمه ويحدث لأن شعر شيء في ألقه ودر مسير النهر، ونيس في النكتات
و ندي عليه (نحيون ٦٩ - نهدرة ٩٦٩)

ولا ريب أن عمليه نكته أيضاً سبع من ندادد نكها - فانكنا في أصه ن و
نر نمارس القراءه، ومنها كتاب نقدم بعنه نر - بين ننه، وهو نهد نك نهد
نر النوع الجمعي معه، ونسب النوعي الذي نلذ فيه نهد كان نقرأ وهو نهد
نك فانه صاع نك جماعيه - جماعيه من حيث نعه نهي نعه لأنه نعه نك نر
لأدبي نمنس - وجماعيه من حيث نلذاته النيه، إذ إن كل نكفه في النص نمنه
نر نك نكتها نكته من - نر نستخدمها في الناحيه - ونر نلذ نستخدمها
الحاضر

وبذلك يستنتج أن بطون مقولة مماثلة بقولنا ب من انفراده لفظاً عن الكتابه
بني أكب لأبي سيب وهذا مفهوم لجملة المتبني^(١) عندنا في جهته بهذه سرفه في
شعره فرد بظمنه المسهوه (داد) من وقع لعمام على النحار في بصحراء) وهو بذلك
قد اطلق من مبدأ (اجماعية النص) فما فعله المتبني هو أن بني فكتك وكان انفراد
الأوائل بدركور هذا وجاء عنهم فوهم فمما يشو انه سرفه معالي نانه (تورد جواهر)
وهو بقا لغير من شخصه فربح أحداهم بالأخر في أن وعي. لآخر مظلوس
في اندلس ومحب الكناه بهذا التسماء. ولو وعي بالأحوال نانس وبذلك لم يكن
عندك ونحن يعرف من ومن وهير من أبي سيمي أن لا حديد هذا راجع هذه
(ص 286)

ما أرائنا بقول لا معار أو معياداً من قولك مكروراً
وعترة بهو

هل غادر الشعراء من متردم؟

في أن شيء المتكرر من غير مدغم بعد ذنبه لا وجود له، وهو عدم لا يحسن
تجفيفه ولكن يبدى يحدث هو أسيال احصائي، ب صبح بي ب أقول نساء، وبه نساء
المرء والكناه وبه مفسر يحمل ماء على ما يرى منه من نفاذ يسترد من الأساس في
توارثها

ومن هذا ما يبي عنه كفاية جهره في حياه لإسار فهي بحسنه حياه وموضوع
مكبره، لأنه لا وجود حكره لا يصبح أن نحول بر فم لا يشخصه ويمدح من انما
إلى وجود ونحن كعرب نجد أنفسنا في الفعه فهي مبروثة الحصار في وبها بر الله
النساء عود. والعمارة النسيجه يفسر بالمر بي أشد مد يقين بر صاهر. وكذلك يشعر
الفرسي مع هذه وبذلك بقول رولا بارب. كل سار صاف في دحل حنه وبحبه
عنه من خارجها مع أو. إشارة بفسه ما يصح في مكانه التكني ويشير إلى مبرجه

* هكذا كتب حفظ في ذهني، ولكن عند بحث مستقيم وثوب دلت لم جد غير سببه الم
المتبني ووجدت قولاً مشابهاً عند عبد الله بن مسعود في كتابه البديع ص 296 المتبني
المعروف؟ وعند بن مسعود في مديحه ص 442 بر. باحثين وحيدان عباس بن بر 979
أسجد بنتا سكر في مكتوب أحمد سويحي وعبد الله المحضاني على مساعدتهما في سحب
عبد القوي

الشخصي، والإنسان يوضع في معرض الحفاء ويكتشف عنه من خلال هذه الأدب فإن خلاف الأدب يصبح ضروري³⁵ ونظريتي إلى اكتشاف النفس هو أن بدراسة علمية المتفاعلات الداخلية للجسم والتعبير والتعبير (التعبير) والعلماء الذين به منهم يثبتون الإنسان كجزء من العالم - كما يقول كويل³⁶ - وغيره ليعونا عن عناصر يمثل في الواقع من العقل إلى وضعه على أنه حقيقة لأن (العلمة هي التي تتحدث ونسب الإنسان، كما يقرر هيدجر³⁷ ويأمنه يعني سرور وفلا - مجليات العقل يشهد بقرار من خلال علم لإشارات العلمة وما يقر - من فونير لأشعريه وهي أعمه من توظيفها منه وهذا يعني في رأيي بسبب أن شيرنوس يرى أن أعمه العقل هي سادع ماشر بهذه لأعمه³⁸)

وقد دأبت اللغة بحدوث الإنسان وتبين هذه، وهذا كل هذا يستلزم توظيفه فيسبب لا أن يصحح عالمها باحسب فيه عن حمرة شعاعه ذلك لرحل الذي يحبره اللغة حتى سبب منه قدرته على العيش مع ساس كوحدة مهيبة وخوفاً في جبل عربيت سبب طريقاً مختلفاً عن طريق غيره منذ أن عاشت هذه اللغة الساحرة اللغة



4- 6 بعد الثالث هو (العلمة الحسنة) وهي حسب ما يفهمه من ذكره مصطفى مويث عن (الموت) عالم نفس الألماني، علمة (سورر) لدى الشخص في المؤلف التي يحقق فيها التكامل (الحيوية) وقد كان (أبو) مويث من بين القوي التي يوجد في معاد سورر فيمكن أن يصور أيضاً (العلمة) مويث (جورج) من بين هذه المعاد مويث لأن بحيث يصبح جزء من كل، ولا يكون كقوة مستقلة بعضها عن مائر لأنواع حدوده صالحة

ومن أبرز أهداف سورر الفرد في هذا الموقف هو ما يكشف عنه بحيرة بمعنى حين يتحدث عن المعاد يكون بهذا المعشقة أو المعشقة المعشقة فهو لا يقول (أبو) بل يقول (الحسنة) و شحمان هذا التعبير يكشف عن أن الجماعة ليست مجرد ذوات

35) Barthes: Writing Degree Zero 8 1

36) Culler: Op. Cit. 264. 1

37) Hawkes: Op. Cit. 60. 1

38) Pettit: The Concept of Structuralism 77 1

مستفاد، لكنها كل واحد يكتوز لأننا قد دللناه جامعة بحدس من جامعة إلى مدى
كاختلاف دلالة الكلمة من سياق إلى آخر⁽³⁹⁾

والشخص في معناه مع المجتمع يحد مع نوعين من الجماعات جدها هي
(الجماعات الاجتماعية) + المجتمع سواء به عير، لأن حركة معنى عير وجل ما
ير الفرد من أساس لا يسأ به ويهد علاقة حصة أد في حال سواء هذه العلاقة
فإن ندجو عند في النوع أي وهو (الجماعات السبكية) وحده⁽⁴⁰⁾ مما يحقق لنكاه
الاجتماعي ويمكن السواء به من لا يندرج مثل علاقات الصدقة والبرامه المشبه
وعلاقة حد بالإندع لأذي نأني حسب تفسير الدكتور موبف هو (شؤنه عه سماء
الجامعة إلى بحث) وهذه سائر عند شخصي ب م طلب الموقف بكملاً مع
الآخرين، فيندفع الشخص بحث سائر صحت هذه الحاجة يحاور محاولاً بحدته
حتى يتحقق موقف من (الآخرين) أي (الآخر) وبدياً بمشاهدة على أ حاله
البحث قد يندفع فصحته خلاف عسير حيث وجل أفراد الجماعة هي بكملاً معها
وعنده يتحقق موقف أي (الآخرين) بدلاً من (الآخر) وحيث أن الشخص مثل
الجامعة هي يندفع إليه ب شخصيه فرد في حلال بحيث هذه الجامعة بحيث
بوارب الشخصية بحدس عسير وهذا بدأ محاولاً الشخص رأه يندفع في (الجامعة
الشخص) ندي أحدث هذه (الجامعة) ويكون محاولاً به شبهه بها بحدس يندفع وغوة
«الشخص» كما يحدد نوع الشخصية ندي ببدء ببدأ نوع الشخص (الشخص) الشخصية،
وبالنسبة يختلف مفهوم نوع (الشخص) بحدس بعد ذلك ب بالنسبة بفسدع فيأتي هذه
الشخص من الصرع اندب معرض به شخصيه بين أهداف الجامعة والهدف السبكي
الجامعة وحيث يحدث هذه (الشخص) بحدس (الشخص) بحدس نوع من عدم الاستغناء
يرجع إلى بروز عند الشخص (الجامعة) بالجامعة إلى بحث عير أنه لا برص في
الوقت نفسه عن وجود شخص آخر والأهداف بوضوحاً بحدس هي المجسمة، وبه توجه
حركته نحو بحدس هذه بحدس بحدس مع الأعراف بحدس وبداً حركة الشخص بحدس
الإحداث بحدس في الواقع الذي يعيشه بها بحدس من جو حر ومساند بحيث يحد بين
هدف الآخرين وهدفه، ويحل هدفه محل هدفهم على حسب مقومات المجاز، ولأنه

(39) د حسن حمد عيسى الإندع في شعره، العدد 34، مجلة عن الدكتور مصطفى سريه، لا سمر

الشخصية للإندع التي في شعره، العدد 27، 29، در المعارف، القاهرة 959

(40) التكبير والفرج القبي

المدد بالنسبة لهذا النوع - وقد لا يكون هذا التمدد في البحر ناتجاً عن سائر في
الأهداف نفسها بل عن ظهور حاجت من التخصيص التمدد لا يقع داخل البحر لا،
الآخرين يسمونه بحر حر في سبيلها، فيكون مدونه التمدد منعه في هذه الحالة إلى
تعميد البحر حر، ومن إلى تخصيصها، كما في حالة المراهق الممدد،⁴¹ كونه مدني
المرخص عليه الذي يجهل هو يميز في مسودتي جدي عبر واقعي والمدد يحنف
عن كل من المراهق والذهبي في ذهاب حركة التي يكون مدونه بالنسبة يحو
هدف واقعي وراء البحر حر - وبذلك يكون واضحاً عند سديه⁴²

المدد (الذي هو هو - من صور (الحركة في بحر) في سبيلها نفس
إلى راحة نظرية فيها من يعود إلى الجماعة - عدد - انقيص عنها - ركن النفس .
تيسر بها العودة إلى جماعة مرفوعة منها خلا - هدف فإن التمدد يسمى في علاج
هذه الجماعة أو - لاهاء منها قبل - يعود إليها - هدف يمثل حال حمرة سحاته بناء
التمثيل فيما يخصه من قول عنه بعد قليل

وهذا التمدد من الكاتب قد يكون - حصة منه - وكيفية - حصة من نوع مختلف
بناء على دور الأثر الأدبي من حيث - محال سقائي عند سقائي فيه برحبه بكاتب
مع برحبه القاري⁴³ فهي (برحبه) جماعة بشرية فيها تعجب انفس القاري
والكاتب - وتحديد موقع النص بين هذين الطرفين (بما هو الكثيف لألف من جديد
وديث لأن الشاعر يصف في حالة لا سماع ما سيهاوت الحاصه دونه في شيء من
أقوال النور أو من المحرر⁴⁴ - وهذا يعبر عن مدونه من البحر في نفسه من خلال
النص حاجه بشرك فيها القاري مع الكاتب - وإن كان يكتب غير عادي في موقفه من
الآخرين فإن القاري كذلك - وقد كان من صفاتها برحبه بكاتب فلا بد - يكون
أيضا سقائي - برحبه القاري، وربما - يحسن ذلك في النص فيكون النص طقساً
معنى أو موقلاً نادى لا قيمة له - وبرحبه مدني هي (الطهير) كما جاء عبد أسطو
ولا أرى هذا المفهوم من تعريف قصص من قول - كندس - عن 45 - لأثر النص يحرر
فيما يبدو من قابة وسرع - محرمات في نفس دونه أن يعني ذلك، فالمدد - مثلاً
يسمح ناشروا ناطلي في لاهو 46 - ناشروا - محرر مطهر - وأندس التي يسر بها - المنع

(4) السابق 136 - 137.

(42) كلياتي النقد الأدبي 44

(43) السابق 45 نقلاً عن فرويد

انجازه التي تدبّر بها لعملي الشاعر يبدأ سحره السورب في عروب رائده جمدانه
الاجم عن الكل ليست التي - لأساسي في الدنه التي يصعد يده لأثر نفسي
ههي التي سحره بقدر أكثر نوء من يدبّع نفسه أعني وديك يدها اسبابا) وهذا هو
كان يقول به أرمضو عن سر حيديه وثره في انه - شقيقه والحرف في عروس
المشاهدين مما يظهرهم من هذه الأحاسيس وحلاصه القول - قد هو احسن - برجسي
الكاتب والذى في بعض احدى يستكشف عن (احده من نحن) نفسي فيه عواطف
القارئ مع عواطف النفس

أما لأن هذه رأيت لأبعاد امثاله لتوجه انفسى مما يجعلنا يدرك ما يعمل
لإبدعي (جماعي) في مصدره من الثلاثي الجمعي من موروث البشري مما هو
محورون داخل النفس وهو جماعي في محققه المعوي من حلال النعم وهي - كما
فصلت - ب وجود كمي وبها سلطان يهيم على مستخدمها - يعمل لإبدعي احتر
جماعي من حيث توجهه إلى اجتماعه - على (احده من نحن) وهذه لأبعاد الثلاثة
معطى الحق كل الحق في نصوص النص لا غير أنه ساج يدبّر نفس - ولكن على أنه ساج
من موروث في مبدء ومبدأ وحصارياً في محدد يسمح يشمل كل قدرى يستخدم مع
النص في أي مكان وفي أي زمان - ونفس بعد ليس سوى إشارات بشر في نفس
إشارات أخرى - وبأنني بقارئ نفس هذه إشارات ويعد لها الدلالات نصية في
نصيح النص حياته وحجوده كما وضعها في الوجه الذي

ومن ههنا المستعصم الكبيرين انفسى ونفسى أصل لأن من ساعه لا تشوبها
شدة من شدة - أو من تأنيء - إلى أن ما أعقده في نفسي لأدب سعادتي على ساس
ممدوح (انحطبه - كغير) إن هو لأعمل بقدي صحيح كل الصبغة وأكثر برهبي
وأوثقها كون الممدوح بعد من أعناق النصوص ومن فضاء وكذا ما كبه سعادته لا
يعدو أن يكون سوى إشارة إلى (الممدوح) أو انعكاسه - وكل أممي هو أن يمس
القدرى هد ويراها مثلاً رابيه وفي ذلك حل لإشكائنا امهروحه في صدره
المصل

2 - الممدوح.

2 - 1 ذكرنا في الفصل الأول أن ممدوجنا الدلاني لأدب حمرة شحاته يحوم على
ثنائه (الحظية - الكعير) ويرتكز على ستة عناصر نك عنصر دلالة نفسية وفيه - سعة

لأبعاد وهذه العناصر هي

1 - آدم (الرجل / البطل) القيرته

2 - حواء (المرأة / الوسيلة) الإغراء

3 - أفرودوس (المثال / الحلم)

4 - لأرض (الانحدار / العقاب)

5 - التماخض (الإغراء / المحببة)

6 - إيس (العدو / بشر)

وثانيه (الحقيقة - التفكير) يمثل هذين عنصرين متحركين عناصر السه في مجالي وحيره
شخائته في هذا النموذج - وفي كتاب عامة - يس هو الرجل الذي عرفه الناس في
هيكه المكرمه وفي جده والفاخر - في يس ذلك الإنسان الذي يشبه أي إنسان في هذه
الذي يحمل سحر ويحمل في وطيفه ويسودج ويحبب ويسمى في لأسواق - ب هذا
نشخص رجل لا يهتأ أبداً وهو صغرد فرد من البشر عاش في زمن معين وفي عصره
محدده، ويسمى كنهيه أي محبوب حر ويصير أمره باره وبعد تاريخ يشبه فيه كل
ابشر - وبو كتاب هذه صفه شخائته لم يحظر بنا على بنا، ولكن الذي مقصده هو
حيره شخائته لآخر، هو نموذج - سائر - انصاف - أي الصورة النموذجية في رسمها
بنا عناصر حيره - وهذا حيره حيره شخص - ونحو بنا يحه معه وسقطه من تفكير -
وس بعينه من بنا يحه العناصر ويوميات حياهه إلا تلك الأحداث التي تدخل في مجال
نموذجنا، كأل يصور الحدث - حومي بنا حدثاً من حوائث النموذج أو أن يكون
انحدث غير عادي ونكون علاقه بالنموذج حيثما أقوى من علاقه بالشخص

ولو حاول تعريف هذا الاسم (حيره شخائته)، بناء على ما نرمي به من معنى
فسيكون تعريف (وكلمه التعريف هذا ينصص أن الاسم نكره، ونحن نسعى إلى
تعريفه = ب اده، من الخطاء، وارث المعينه عن أبيه (حسي)

أبوكم آدم من السماحي - وهلمكم ممارسة الحلال

ووراثه الحقيقة سبب حكر على شخائته، فكل انشء فيها سوء ولكننا عنه
شخائته يصبح عبناً عليه تشده وعيه بها وهيمه ذلك عيه - ومن قبل شخائته كأل
المعري بصطفي بنا - لإحساس بالحقيقه، ولكن المعري حكم الموقف بضم امه وعرض
نفسه عن الناس وحبس كل حوسه التي كانت تعريه بالاحتكاك بهم - فصار رهين

المحسِن الحسني والروحاني وبذلك أعلن بدينه أبيه وهو الله نفسه

هذا حياته أبي حسني وما حلت عليه من أعباء

ويكن حمرة شحانة تورده مع الحياة - على الرغم من حرمة الشديدة - فوقع في الخطيئة معيداً بذلك قصة أبيه لأبيه - فالتكى (أدم) وسحاته، وسواهما) بريء في الأصل وصاهر ونقي ويكنى لإعرافه بصفاته ويعرّف كل حومه، ويقاوم في البداية ولكنه يستسلم أخيراً - وساقط وقع في سجنه، وهي صورة من عيسى إلى أسفل - ولكنه يعلن يوقى لدموده إلى ما كان عليه - وكان بذلك حملاً بشوق من تحقيقه - ليس به من طريق سوى التكفير عن خطيئته بأن يحسب كل بغيريات - واس آدم يعقد حرمه على ذلك عذره، ولكنه يدخر في صراع طويل مع نفسه ما دام حياً - وكل 'فمه' أن يبعث يوحنا فبعد نفسه مرة أخرى في عيسى معاً - تراه تكذب بصفته في يمينه - وهذه قصة كل إنسان منذ آدم حتى نهاية الحياة بجهنم - حال كنهاته ويعمل على حروا

وهو الحياة ليست بأكدها كل المؤثرات النفسية والبدنية - فالصورة الأولى - نير - وهي مثل حياة أبي آدم في الجنة حتى يوم أكله من ثمرة الحرام - وهذه البراءة تظهر مع كل مؤثود = (ما من مؤثود إلا يؤث) على الفطرة وألوانه بهوداته أو بهيراته أو بسجانه) ⁴⁴ وعطره هي البراءة الصادقة من (الله)

والصورة الثانية تأتي بمرور (السنين) مما يشق على في نفسه يحسب إلى صعب يصبح مدحلاً إليه، ويكون مصدره نفس الموضوعه في لائق بأنها مارة (بسنوء) وهو في قصة دم امرأته نحو - ومعهه بها، وبها خطيئة آدم فحسب ذريته كما فعل الربوبي في تفسيره سورة الأعراف - وهذه نظر ثمره في حياة المرأة بعد ميلها 'خطايا' - وبذلك أهدمها المحرري عديب الإسلام - وبطل المرأة مصدر عرقه صريح مرحل، حتى صارت عذره على محسب الإعراف (المحرم) منها من سبب سحابة وهي تحديث عن السبعة الذين يهيم في هذه يوم لا ظل إلا ظله، رجل طيبه ذات مصيب وجمال فقال بي أحرف الله ⁴⁵ - وبذلك رأى موقف الرجل من المرأة في كل القاريح موقف خوف وتوحش، وموقف صراع بين حب والتكراهية، والثقة وعدمها ومن هذه البراءة يتعرّض الإنسان لنقصه من حياته عديم بنصاده مع عدوه

(44) انظر صحيح البخاري 2/ 98 (باب الجنائز) - انظر سنن أبي داود

(45) المائين 1/ 161 (باب الأئمة)

لأول (إيسيس ، الذي يأخذ في عبادته صورة هند من آدم من عهد منكر ويمدهم ويمسحهم ، وفي يدهم الشيطان إلا ضرور) - (الباء 120) والعرو . يقتضي تحوير نظر الإنسان من الحققة إلى الوهم والشيء يبرع في مثيل هذا تدوير برعه أصبح معها أن يصفه انحراف الكبريم من رر بأنه ضرور) يصح التعبير «وغيركم بالله الضرور» - (المحيد 4).

ثم يصف الإنسان ويأكل التمرد في صورة فيصرف ثم ويرتك الخطيئة وهذه صورته الزبنة وهي صلابه طلب مع (الباء في كثير حتى صارت صفته في ديب حارة لأحدث السريعة كل من تم حصة وحبر (الحصان النور) 46 و هو أنكم لا تحطون لأنني انه يرمي يحطون بغيرهم) 47 وما حبب المصير دعوه ثابته بالإنسان كما يفتي العرب بكريم «وما لا يؤاخذون إن سبنا أو أخطأنا ربنا ولا يحمل علينا إصرا كما حملنا على الدين من قبل ربنا ولا يحلفنا ما لا طاقة به وأهمل ما وأهملنا وأهملنا وأهملنا أنت مولانا فمنصرنا على الفوم الكافرين» - (سورة 396) - ودعوى الإنسان في هذه الصورة كد حمية فرضه على نفسه جهلا ما يحطون بها ، ودبت حبيها قبل ما يحتمل لأمانة عندما عرمت عنه ، بينما قصها ما هو أقوى منه وكبر كانبان ولأرض وسعد وهذا ما يعرفه لنا لايت تكريم «وما عرمت الأمانة على السماوات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأستقيا منها ، وحملها الإنسان إنه كان ظلوم جهولا» (الأحرار 67) وهكذا حملت الأمانة ونسب لنا أن بدصل في سبيل ادائها كمله وهي حمية وقيل من بشر يحي هذا انكارته ولكن محتاته بجي . يقدم ما صورة انكارته قبل تعذيبه ويدفع حريتها حتى انضمت روحه في ناره.

والإنسان مصرفاً للإله مع في (الأسفل) وأتوا صور هذا التسود يكون في عذاب النفس أمام صاحبها ، مما هو صفحة من الشفاء انشوري انصميم وهذه هي الصورة الحافسة ولا يحو منها لأنا هو صول إلى الصورة السدسة وهي التكفير ، ثم يبدأ بتعوده إلى ربي البراءة ودفع إلى (عليين) ويدبث أمر الإنسان في حاله الكارثة أن يرد شعاع الوجود الحق بالله وبالله فإنه يحو هذا الإنسان في أصبه لله في

46 الترمذي جلد 49 راجع حاشية هذا 30 أهلا عن المصنف شهر من لأشفا لحدي البوي أبريل 943

(47) خرجة الحاكم المستنرد جلد 246 (مكة المطبوعات الإسلامية حيد بشار بنود تاريخ 943)

من الصدارة وهو عائد إلى هذا الأصل وهناك يقول هذا في انكاره فهو كفي يمدد
مبدأ ومعدده ويقول لنفسه إنه أمام امتحان مرهق لا بد أن يصمد به كفي يمدد بالعودة
المنتهرة والحمد بعد كفا يقول من الغيب (مساء) والعيش فيها حتم والصور هو
انبعثه من هذا العلم الطويل القصير



2 = 2 صورة المودج في أدب شجاعة

ثاني لأن نمرود يصوص من شجاعة مرهق عليه على عناصر المودج ويتكو
مرهق مدبره بعدد غير أمثلة من شجاعة ويصور ما يقابل عنها على ما سوف نرى كما
شجاعة (وأرجو أن يستحضر القارئ آراء العناصر المذكورة في صفحة ١٩) لأنني
سأشير إليها عندما نرد وسط الجمل "وأنهم يعني ما يمانه من عنصر
أدم يظهر صورة آدم في مأساته لأبيه جديه في موقف عديده من شعر شجاعة
نقراها صريحة في هذه الآيات⁽⁴⁸⁾

- 1 - هربت شعوري حين صعدته شعرا
 - 2 - فبالي¹ وقد عصت السلامة² موردا
 - 3 - سلت من هرمي وحهل شيبني
 - 4 - يهون في عبي الحياة وأملها
 - 5 - فحشت ولما رديقي مناهة³
 - 6 - حريبي⁴ في دنيا يضي مشاشة
 - 7 - وحس سوء إنما الحيش رحمة
 - 8 - ولم أر مثل الحهل هوما ملدج
 - 9 - نطد من دنياه عدلا فسوف
 - 10 - فأنمر لي ظل الحمول حياته
- وأشعر بسفسي أن الجبر حمر
وأعرب من أسباب طاليها كبر
ححي لا يرى إلا المداوي والكر
ويوسع طلاب المصنوع بها مخر
على غير قصد بحبل المهل والوهر⁵
لمسحيتها رغم ما ماء أو مر⁶
مدان بها - المفدور - أن يقطع العمر⁷
مضى قلما لا يستشف عنها سر
حكيم فلا عجز أقام ولا صدر
وحاش على حدب⁸ الحميقه مصطر⁹

ومن البيت رقم 2 نضج قصه الخطية لأن نمرود عاف آدم السلامة (الفر دوس
وأحد بالتكبير مركبة) والتكر أحد هداب الشيطان لأن آدم وهي البت شالت اكشف

ادم العمل وهو مصلو شفاء، وهو يدل على لرمز براده (العريضة وجهن تشبيه، أي صفة الحبه لأولى، وفي نسب ربيع نكتيف له حفة الحلة على الأرض فتهدى عنه لأنها كده يقول بسب الحارس ماله يصبح فيها ادم وعنده (ما انقضى بال تشير إلى الأمام أو إلى الخلف) لا تعرف بين ألسنة⁴⁹ كما يقول شحاته في رجاب عقل صر (46) وفي الحامير والسامر يظهر العلاقة المنورة من ادم وحواء، فهما رافيا ماله، وهما حريبال جمعتهما الصور كفي بعقد العمر في رحلة العشر المقربين بها (نسب 47) وكان السامر أحسن نفسه وشده وعنه بالمدوح، وأحسن أن الناس قد لا يحدون ما يحد، فقدم نفسه ويقدره حلاً بهد التور في قلب الناس وهو من السامه + سمها بكتيف يدي الحرس السمر هف ويكفي لا يظهر من مات حببه بحب وهما الجهن له افس مما يحمله يحصى في عيشه فدم غير عذوف لثحبه سر وعبر عدي يدف أصلاً أم شاعر قد انطوى على نفسه ردة مأساته وعش مصفر على جدب نجيبه) أي على مدحه لاكتشاف حبه بحرف بالخصه وأحد يفكر فيها

وسرى هذه الصورة في كثير من شعر شحاته مما يمثل بدا صاهر مشرق وبحر على حاصر أليم (المردوس - الأرض ومن ديث قومه في قصيدته بحور (تحيه)⁴⁹ (وكانها تكرار للساقه)

سحب المدح من الصرى
ظمان والري مباح له
طاو على وقرة مطحومه
سحب الباكي على ما مضى
سؤره أهباء إحسانه
من صور الميئس وأسروه
ويقول في صيغة أخرى⁵⁰

طان على الصرى برحلة
وما بي لأيس في مالهها
أركب فيها الوعر محبها
هنوا أقصو المي وأنجع
صعراء يحش ظلامها السع
ومن نفسي الكلال والهنج

(49) قباي 2

(50) قباي 04

ماذا أرى من حفيظي؟ أسوى أني شيء يهوي ويرفع
ويكن الشاعر محته مرفعه لا يجد راحته يركب إلى نسكه كم يفرح عنه
فصيده لأوسى (البيت العاشر) وذلك لأن دأبه في دحل أعماه ويسر حد جيه ويدد
تو جمع هاللاً⁵¹

وهل يسر نادر صل ملكه شرار رمد بحجج البديل ممدوح
طرحت أهله عيشي عبر منند وظل ما بعزادي عبر مطروح
ويكن الشاعر يمدح بي شعره كي بيت من جلالة لأمه + كم بمل ما ان يدر
م أميه، نكاه به فعلى فريد حرج "الشاعر وحر" ويذكر قال⁵²

أرأيت في نوسي فيحفظن صاحبي مرادي، فأشجلى ويعمرمي الحزن
ولقد جاءه وعي شجائه بالمدوح عوباً جدّ وهارماً في كثير من كتاباته شعرًا وثرًا
وقد ظهر أثر ذلك في كتاباته حكره على محاضراته عن (أثر حزنه عند حقن الفاضل
وهي قد كتب عام 1399هـ (1939م) وفيها يتحدث عن (الأسفار ومكوناته النفسية
والاجتماعية فيقول: إن (عنه همد يحسن أن تحلي ندي يكونه تاريخ طفولته القديم في دمه
وتاريخ وراثته ندي بعد هاللاً له فوه همد تحسن ندي بيع فيه في شعور
استجبه حتى ما بعده الحدود ويصير حتى ما يرى شيئاً غير مسه

وهي (أفان عفر) بعداً أخلاً كثره سم عن المدوح بموه مثل لأقوال إنانيه
إن حياتي مسه طوبه من لا شهاد أفكاري، هباني، ميوني، هواني
هي أنا ومن هـ، يسهر أن منصور أي (سبار بعض همد ندي مات بعد الذي مات هـ
من أفكار، ورعاب وميوت وهو... ص 87

(إن العشر ناسه أي من مكمل وجهه محبه يسوحب الزلاء⁵³
(الدين لا يعقون ولا يعقون هم الدين يضمن بهم النجاح، فاسون الواقع...
(R7

(أية خطوة من خطوات (من يمكن ألا يحول بي مشكته - 96)

(أعرف أنو فع نماماً ويكي غير واقعي - 53)

(51) الدين 51

(52) نخاجي الشعر والتجويد 248

ماد يمكن أن يتم بالنسبة إلى ما بعدهم - ٤٤

ستقبل المساعدة بين ما جهل وما يقدم ثمة لا تمنح مهما يقدم العدم - ٤٥

"العدم هو جهل أي فرجهته سودا على انعارف يسمى و جهل هو عدم

بدي صحت به على جهل بسعد كسر عما صحبها ١٩ - ٤٨٨

من بداية الحياه حتى نهايتها كتاب هذا حرب وحده منصفه هي للإنسان و

كل المعارك و الأحداث في تاريخها و هو مصمم بها وناقص الحرب

الدمرة و جانيه هي (الإنسان - ٩٤)

ويعول في ص ٦٩ جواب على سؤال وجهه به خريجه (البلاد

عندما سألني البلاد من أين ذهب لأني لم أجد في حديثي كلمة يعبرني

عني أو أعرف من أن نعم ويزيد من حروبه وناقص و الحياه الصباغ من

(أنا؟)

ثم يستطع حمرة شعده و يحجب بلاد عن مؤلفها و عكس سؤال من نفسه،

لأنه من هو حمرة شعاته كما تحب أهله و كما رده مجمعه به (المودج كتاب أراد

به قدره بدي لا مفر منه وحدث مره في ص ٨٧ بقو

و عرفت ما يسمى ر أصبح لأكون واحد ليس بأحد ولكن بالصق و لكني

فهدت القدره على العدم به صبه السبب و أهله انشابه وهذا غير حرب

المريب أنني غير أنصف)

ثم يكن سماً على ذلك لأنه لا يراد منه أن يكون عادياً كسوء من الناس ممن

يُسَمُّون (الأسوياء) (به غير صواب - لأنه المودج وحدث بسعد كل الزعماء و لآمال

والمجهود دون شخص صفاء لأن هذا شيب أقوى منها جميعها - وهي ذلك بقو

شعانه

(جواب كز جهدي أن أكون أنا مثلاً وطلب أصدرع انصاحب حتى حارب

قوي وسمعت عياء و عندما أنبأ ما الذي جعلته يكون الجواب لا شيء من

هناك شيباً أقوى من رعبات و امال و جهودنا) ٤٣

ووعه بالمودج يشد أحباب ويلف حدة يشه الا حراق فهو ر

المعظم في أن 'ند' قصة حياتي التي شعني عهد يوم عي يندد العرفى إلى
بتي شيرين (127)

و (أ) أصعب أن يعيش إذ فاس أن يموت في موقف المصائب روت عمر (126)

وهي مائنة إلى أنه شيرين جدد يشارب حده المصير في دلائله على
(المودح) و بحة أن رسائله هذه دت 'هبة بائعه في فيسها أتميه كأدب خالص
وبأنني بها هذه لأهبة من صدها الكدور، حبب بها بسبب تأملات دانه، وسبب دد
مبيا، ولكنها رسائل إلى أحب الأحياء إليه، وكأنها بحمل النصيح الموسوم بعباء،
مستجاة برسوماً بكل صدق ووفاء وحلاص ومجده بسبب بشر وفد عهد عهبة
مديد عندما سمع بيه شيرين في شره ومبها من دت، ولكن شيرين سرها بعد
موتة فهي دت بسبب لأخرين كما أنها بسبب له هو بها، بها دعوه حب منه إلى من
بحب حب خالصاً طاهر ربا بها مباحه بدها به قبل الحطية وقد رأى نفسه
لأولى في صوره استه شيرين حيث دت دعه من خلاها

ويسر بعيد أن يستخلص من تجربا مع صحابه من حبيب مدته وهي أن يكون
رسائله هي أعظم ما ربا، وذلك لئله صدها، وإماه الكتمه فيها، ثم لأنها أدب
حق وبأنني يؤكد أن المودح بكل فوه ووصوح ونفرا فمراب من بعض رسائل مثل
فوه مباحة بته شيرين وأو سهل مثله لأول إليه رسالة 26 من 7 عندما
بحمل يد د نسخة حبه فاحسائه صبيعه وعهد بحمل أحدهم لأخرين عهد شيء
محبف كدب حيتي الماحبه كلها على أمس محمته بأخطائي وأحدهم لأخرين
وكب احبر لأن عروهي كات عجي عرو انصب + لأحسان مدياً وبسبب ما لا عهد
حبيب عذروب بحيث لم بعد هذ أحسان لأخطائي مهيا صحراب ومن حب بدو
بدب الحقيقة المرعبة في حمان احدهم لأخرين شيء ما ارال عاحو من لايفه بحره
سبط من لا لزم عاب أنني أتمني بها دحر حبة لأخرين

مدد يستحم على الحساس الدقيق بك خضوه خطوها، ولكل خطوه يحطوها
لأخرون، وحتى لكل خطوة لا يحطوها

لأمر واضح أنيس كدنت؟ أحو لا يصيح مبني في فهمك وتقديره بعد
عوملت بفسوه وانلرحم من هد ما روت في بعر لأخرين مستؤلاً عن لاسبحانه بكل
رعه ولكن بروء، ولكن حها أقمى ما هي الأمر أن من نهضبه مسارتك لا يحدين

ضرورة عنه إلى المستشفى أو بعض وقت بجانبه، بل تهريبه منه بتخصيص من
رغب النظر إليه

لا تأثري به سعادة الطبيعى (إلى) ثم يسر على نظريته التي يسير عليها
الأحرار بل هل يحتمل أن يعدو عن مستوى الحب والتمرد ويحافظ معرفته بتحقيقه
التي فهمها جهلاء والأعياء على وجه نسب

لا تظني أنني أبكي بهذه الكلمات

في أمحت بها وأنعمه سحر نفسي لأي كس العبي أنني بهم بالغة،
والصحة بهذا لا سوي هو المرء وحيد الذي عني لي

عد فهم الحب جيد ولكن بعد فوات لأور فمة بعد بهذا القهر معنى ولا
جسوى هذا هو كل شيء

ما أشد ما يروى الحقيقة التي بعد بها سعادة رحمت العبيد الشدة التي صاحب
فيها بكل شيء بلا شيء وبساعة جاد من الهدف أو بعد لأمراته وسخطه

به انشجار جانبي من الفقه الساجد لي يمر عن السعادة عند سحر من
شعور بالسعادة بسطة بهيات

هذا جزء من رسالة طويلة إلى أخته شيرين، فيه يرى صمد عناصر النموذج على
الكاتب فصحته الأولى بسجود عنه ويردد في الرسالة وفيها من حلال سكرى
من أحطه لأحزين، مما حمز حمزه سحانه حامل (أعاء وراث صحته) وقد
محي يردد كثير عنه وقد بها من بين قوله (صحبت قبل أن بدأ هذه حياتي التي
شعني عنه ووعي بإبعاد حرمي وهذه الحراتو بن شيرين 127) ثم بعده في
الرسالة ينصرع شدة حيا من به أن نعمته وأن يقدر مأساته، وقد رجاء موجه إلى
(إنسان كجس لأب السعادة هي مأساة بسببه عامة، وعدم إدراك الرسالة سببهم
الحرر العميق لشجاعة كما في قوله

أراهم في قلوبهم ميخطين صاحبني مرادني فأستغنى ويصبرني البحر
وشير الرسالة في حد الإنسان لأندي عني أو يعود إلى عبيد هل يحتمل أن
يعود عن مستوى الطين والشراب هذه أمية ليس له إلا أن يعيش معها وكذا به بعد
بقول الشاعر

منى لا تكن حق تكن أحسن المني وإلا فقد عنت بها وما رعد

ولكنه يدرك أن هذه الثمنى ليست سوى حتم عقول بنيانته النفس تكفي لا ترك ربه لأنه ديث (يحالف معرفة بلحيته التي فهمها الجهلاء ولاعيه على أنه جنة السليم وهو يدرك الحصفه المره لفصاع الذي أدت حوهره عنه فهم رالحه وتكر بعد مو لأوان لقد صحتى بكل شيء من أجل لا شيء - صاف مشر بيته آدم صحتى بالمردوس والعجم الحدم من أجل فاكهه محترمه ما إن أكنه مع حور - حتى فبدت بهما سواتهما وطفق يحصمان عليهما من وري الحنة (الأعراف 22)، وحده فقد كو شيء حتى ما ينجيه حورته عن الحيوان

وهذه السحرية اللادعة التي يستر شعاعه من ورائها بيواري نفسه عن لاء الكارثة ووقع سباطها الحاري نكر عنه كثير لأنه يجد فيها دواء على صورة دودي ناعي كاسب هي انه (الإنسان صبر مستهدف من هذه حيا منمرد لا يكل عن مهاجمة الإنسان حاجت بطرق وممرها ويصور محتانه ذلك ساحر يغير في رساله السابقة نفسها (ص 114)

(الإنسان هو يهدف وهو سادة التي يقصد للاستغلال ومحااله وبريه ويعطه الصرع كالحروف صمات كل حرة فيه يمد طبخات شرية، ومصانع، ويصبح بيوت حتى بعد موبه لا بد من سحوب أعصابه التي مستعبده قد خفرتة، وهذه برية كاشهر ولأستاذ، وهذه صناعة السكر وهذا حتى بعض محجوم

ويقول قبل ذلك بقليل، (ص 113)

(بصوري الإنسان أسهل من بي عمل في تطبجه اصطلاح يسار دايه صريره أسهل من صيد ي حيوان أصبح للإنسان هو المريضة وعينه أن يكون مفرسة في نفس الوقت صعبه ومجرماً هابذ وجيكل)

ويكن المحجور شعاعه هو أن ما بصعقته من داء هي ذبابة هي دار محجور البشر قاة، ولكنهم سادرون عنها، وقد وعده هو فاضطي بها أصحاف من الأمان مصاعفه بمقدار ما صدر عنها الآحروب، وقد بدأ تاريحه معها منذ أن عرفه الكلمة لأمانه، وحده قوله عن ديث هي رسالته إلى شيرين عم - 25 ص 04 حيث يقول

(نداب مشاكل الإنسان عظمه استطاع الكلام)

والجهن بدت معاه هذه الكلام وهو نعمة لأن فيه سلامة من الشقاء ويحدد

شجائته موفع الإنسان في حادثة المعركة فنقول في الرسالة نفسها:

(ما أكثر ما لا يعرف وما روعه!)

إن مجهولات عالمنا لأحيى من برايا معنا أكثر مساحة فيه من كبر شيء يفقد قيمته وتأثيره في موعده مذهبه. وهذا دليل أن المعلم يكشف في حركته بقيمة جهلاً أكبر مما يكشف.

ما أصدق الثمن وما أصال المحصول!

في مثل نفل الحياة حافله بالأفلاك)

ثم يحاطب أنه ساحر من جهل الناس وعدم قدرته على محاكاة كشف الحقيقة فيقول:

(ألب بحاجة إلى شيء يحدث من شخص يحدث إلى أناس يعرفون كيف يسببون غير أقدامهم ولا ينجون من السير على عيونهم وهو مجرد الرضا ١٤)

ويكن مصداق الإنسان يسير ويكرر وهو لا يفهم، فالجهد للإنسان ورعه كبره وهي مشاهد غير داني المعرفة يريد مصابه سوء، ويصح اللغة كثرته هي الإنسان، بد لغته من حيوية بينه وعرضه عهد كي يكون بساطة شدة يكون شجائته

أكم كان (إنسان سعيد) قبل أن يكون له حقه. وكذا كان سعيد قبل أن يعلم الضيق ويريد الملائكة نركم لأعيده كلما تسببت بمعرفته نمراده لا يكون في وضع الإنسان أن يرجع من رحمة المعرفة هي ١٥)

فإنه دة هي مدح الحقيقة وهي ما يميز الإنسان عن الحيوان، فهي إذ لأمانة كما ورد في الآية الكريمة حيث: مصداق الكائنات التكبيرية وخاضع منها ولكن الإنسان حملها. (إنه كان ظنوا جهولا) وهذا هي حرمومة شجائته التي طفت بريق مصبحة، لأنه وعاء حيث عقل عهد ولا حواس) فحصل شجائته عهد أعياههم (حصاء عهد) ونقد كان شجائته معتقاً عهد الداء عهد لأول وهو ما عهد في محاضراته عن الرحونة بموه (والبحر يد مبدأ قديم بي أو هو مبرحي الذي لا أشعو عهد، عروفي به من عرفو طريقتي في الحناء، ومن دة و نظرائي القديمة في التحير وأشر، في العوائل والردائل وهي الحب وهي الشعر - 22)

ما معنى التحرير الذي هدف أنه شجائته عهد شرحه بكونه (لا يكون أنظره بي حقائق الحياة والفكرة حائلة لأ من أناس يرون أنفسهم فوق قيودها وقوا لها، وهؤلاء

بدعوى بالمجانب ثروته، وبإتلافه وفائه ثمكم تارة: لأن خط الصفات والمبادئ والسرخاب يرميه دائماً بحفظ المعبى عنها والمنصبين بها، من المباح وانعاش معاصرة الرجولة (22)

وهذا نوعي المنكر بالمودع أوقع في غير شجائنه خوف فطرياً من (المجهول، من يبعث منه بمزاجات متفوعة في مر حل حله حتى طوقه أخيراً، وحسنه في مبره في معارفه معولاً عن الناس لا يفتي به أحد منهم حتى جبرائه وبريقه على الناس في السجوديه من صاحب ذلك الاسم (حمره شجائنه) رحل كمال في الماضي وقد صاب مع نه حي يذهب حياه وعزلاء الذين عهدهم ضرو مليه سمعه وبصره جعلاً عنهم خطاياهم ومتوقفاً بناؤها

وحرفه من المجهول هو سه لحرف المودع من يكرر كارتة التناجيه وما تلاها من سقوط من أمنه وانسجهون صبره سكرر سلفاً التناجيه بما يحسنه حجهون من عموه بعض سوتهم فيه ولكنه قد يحجب صبره، كما حدث مع التناجيه ويندب فعليه الحروف من المجهول والتوحيش من "المعمره برعه بيت الأسيان صه كانه رهي ذلك يمرر شجائنه (ما رابب التماس أصعب ساعد يقوى التناجيات التي يحارب ان يسرع من مسندها ومشعره شجائنه فبسته وقد سته، وبه صلاته انقيده وشار بجديد في هذه سبيل أن يكون من لإفلاق والبشره وما بهور عن سبوس ولأفكار أن سرون مر حوميه لأديه، وبه حده وعفائده لأمكرهه والجديد من استطاع أن يقم الشك في نفس كس قد عر ها بعوه لأوس، ولكن هذا ليس سهلاً كما يصح (بمعاصره 23) وصلته هذا الثور بالمودع وحرفه من عصر دم بعد اكل الحديد صغري (التناجيه) وصحة العلاقه، لا سبب وان الإنسان في بيده يندش مع هذا الحروف كثير وشجائنه وث هذه قصه يحدث عنها مع أسلافه فيهم (كان لإسيان يقيم في ظلمه صغره من نفسه، ومن لأحصار ولألدر جنوائنه حوره وحنه ووقه

كانت كنها أندر مجهوه معقده ما يرمع عنها السبر ولكن يخرجه لإسار ودخيره ما يقع في راعه عنها، وهو يوجس ثمرات في كل خطوه من راعه يحطه ها في كل حصه من حطرات هذه القصة وعبرته تكمنه معاصره (24) ومنه هذه المعده عن الإنسان من لإسار حتى عصره الحالي حيث رمن شجائنه يدي بعض عن نفسه فهو (ها نحن بعدد بعد استأق فجر الصديه آلاف أسس بندهم وه نحن

ينفي انصاعه وقد غلب في نفوس هبة محمدها المعركة ، ان حب طمأنه هم كنه
وارتقت وسائر الدواعي ووصفت مسائل العقل وندرت المحاولات وما يحشى
الظلمة ، وما رآها غرائض ربيعة من حركة مجهولة فيها وه ربا يحشى حذور
والقبوب والمخاضات المصعنة منها محاصرة (44)

وإنسان عندما مكى هذا كوكب انداسي كذا قد جاء من الأمن والسكينة وحل
في الجوف والظلمة وبمر عر دنك هو شجيرة

دنيا كنها كاتب معارة مصعنة أمام الأسد ، القديس مرصده في كنه حصى
خطوة ، محاولات الموت حاضرة أو مستحيلة وحاضرة و حفا راحة الموت في
كل شيء - 44)

ما أشد حساسي هذا رجل ماضية وما تمسى وجهه بالنور لا عرق بعد هذا
أبد أن بعد عدد شجراته عير ما بعده عدد عيرة من الأدب والمأذنين وندك لأنه يرى
ما لا يرون ونس سموت عديدة و قد سوان عن عيرة خمس سوء من جيدة ، مثل
سؤال عير عير أحد حوال شجيرة وردة ضد حواء يكون عير مسائل أصح
أه كان يمر ما يقرأ وصحح ن ما كان يصل إلى يديه من كتب كان يصل إلى يده
ونكس ، كيف تأتي به دنك صفح تعني وهي وهو بين مرحلة ثقب العصى ، شاب
في حجره دور صحراء ؟⁴ وسر هبة شجيرة جميل بحرمه لأبيه وبحرث بها ،
لا بعد من كشمع سوي ، ونكها كات سوهة وبدقة في حبة هي مباح من
السنوك يراها سحر عرية لأنها لا يكون دونهما وكل سيرة صحابة في حياته الخاصة
شادة لأطوار من هبة حرمات وعجود عن معاشره سر كروحه ، وعروقه عن
المحاذ الشخصيات والشهرة ، و حرمه بعصائده ، وفقه نداه في معاشه ، فطما
موقه وسعر من هذه الحالات في كل مرة يرى بيت منها بغير نوص ن بعد النور
للإنساني العريد في زمانه ، بل انه يعيد في الدنيا العربي كنه ولا يرى حد بحري
شعانه في نموذج انعطية سوي بحري ، بعد مثل الحسن بالخطية مدى هائلي
الشخصيات في برائث ، وحبها كى واحد منها نظريته وكان عرقه شجرة هي
(الكثير)



والخوف عند الإنسان صحيح صفة فيه ممكنة من نفسه كإمداد ناصية، وندب
 هو الخوف من عبّ في الإنسان يحصل منه ولكنه عربيته نائبة به من الأسباب ما
 يجعلها طبعية وهذا ما عناه شحاته حبيب في (ما يعبد الإنسان أن يخاف لأن
 كان يعنيه أن يكون آدمي - محصورة الرجوة - ٦١) والأياد والآل بين الإنسان + به
 آدم وبين الخوف الموروث، يؤكد في قوله (دند) هذه النصفة الجامعة بعناصر
 الثلاث (الإنسان + آدم + الخوف) وتنفذ يقوم شحاته (رب الإنسان إذ يعبّد على
 وجهي غريبته، فاستهان بالمتحضر وسمو' بده المتحارفة، كان حاداً من حدود عربيه
 وعطرية دحلا في حدود مطلب من مطالب الضرورة، + مطالب العواطف وبتداعياتها
 وبهد حدوده الناصية (٦٢)

ويسرر بحروف في شعر شحاته بقوله من الدّاء والخوف بها مثل قوله

وهابيه في الصبر قالت فأنتمت	وقد ساءمي في ساجدها الطن
ألولا لها - والصبر يوهي حفتي -	وما حجه المصنوب ليس به ركن
تبصر من عفتي إني ما أستحيته	ونكته هزمي الذي هذه الوهن
هببت بأسباب الهوى كعب نفسي	ومح جضده جوع الحريرة والإس
ولم أر مثل الحب قيد لربه	مناره وهشاء ومثربه بحر
ونكته راضي القنوب وسرحها	ونكته مد كان أفندة رحي
يحمي رفاقي بالسندم ومحملة	ولو عرفو سوء المنية ما هو
بقول اسم السامعين بحبة	وكيف وبني منهم يوم أنصف صعر

• • •

تطلعت في الليل البهيم ساقري	فجاد وقد أودى بسأمله الدجر
-----------------------------	----------------------------

• • •

مقد ناد في عهد فصرى نحو ضايه	حرام على طلابها العيش والأمر
وفي أيباب أخرى يقول من معه ³⁶ (الرجل المودج	
وعذا برحمة ربه متطلبا	وصل الحسن - وأي الحسن نحاف

(55) خواجه الشعر والتجديد 348

(36) شجود لا ينهي 68

يا أنت إن فتاك أهله حالم هب العيان فهاون الأطلال
وفي مناجاته بعدة هذه المدينة الساحرة التي صعدت حمره سحابة ووسكت
أن تكون له كالعصاة لأدم في عرائفها وفي عشقه بها يعون كاشفاً لها عن حبه وشغفه
ولكن يخوف وتوجس من الإحراق^{١٥}

يه يا فله الحبة لصب عهد في هواك عهد وثيق
سحرة مثابه منك لصفد ومضي من حبسه مسروق
كم بكر الرمان من الحظوظ وعصر الحب عليل وريق
ويدوب الحمال في هب الحب إن اهيد وهو فيك غريق
منهيبسي به في دحر الليل وقد هعف السيم الرقيق
مبلا كالمحب بدفعه الشوق فيثبه من منه الحفوق



وما دم شعانه قد تبع هذه المرحلة الحساسة في وحيه بالمدوح وفي انداعه
به، فإنه أمام حبيبته أكيدة هي أن من حبس به حصته وأدركه فلا بد أن يسعى
لإخلاص، وعلى شعانه بإخلاص جاء في طريق (الكبير) وعد برره فكره الكبير
في صالته من سنة شربين، ٥ يقول في الرسالة رقم 28 ما يدور على حبه بالمحبة
وتطعمه بإخلاص عن طريق الكبير، فيها يقول شعانه من أن يعيش المرأة ويسأل
يحب، فالمحبس بالمحبة، والحباء يكون من زدن برقي نفسه هو مستوى بعض
البهيمي، ولكن ندرت صريه ودحه دفعها شعانه عذبه ثمة وكبيره مقدار، حساسة
بالمحبة لأدمية يكون شعانه

(إن أي تقدم أو استعلاء يتطلب منا ثماً كبيراً نتحتم علينا أدائه، هو غريبة أن
نحيا على أن نعيش

إن الذين يعيشون فقط ولا يحزن لا يدفعون هذه الغريبة التي شعر بمسودها
كما انقلب في ظنهم حياتهم شمعاً بما يستأخذ عنها من دموع حر جهنم الصامتة
كان سيريف الأسوء، يحمل نصبره جاهداً إلى العمة معداً يتصب عرقاً دود
كأن يصل النفس وهادب من النفع، إنه شعاه كب عنه وكديث من يحتمون بأ

يحيوا حياة ترفع عن مستوى عيش ربي (سورة الحديد 21)

أي عباد يحيى شهادته نفس دون غيره من الناس لهذا صُيِّب أن يصرحه شهادته على نفسه قبل أي بطلان يصرحه به أو يقول

(يُؤَدُّ أَمْرَهُ^٥ لَعَدَا عَنْ رَبِّهِ يَحْيَى يَحْيَى عَمَهُ وَيَسْتَقِرُّ فِيهِ لَأَحْرَبُ
كل الآخرين ٢٩)

ويجب شهادته في مسألة كالتالي

١) لا تفسير لأيه الصدر، أي مدح في كل شيء سواه وسر الهروف التي بعد حروف سيرة وصرحه حواره، لكي يحد ما يشاء منها واعداً وغير واعٍ فيكون مسؤولاً حتى في نفسه عما كان ويكون)

ب) بعد هذا لأحد أن يشهد بوعي شهادته بالسودج وبالحسنه بالخطبة، ثم بحثته بها وعبارة غير واع فهو كما قال عن نفسه قد أصبح مسؤولاً عن خطاب السيرة، وليس لمن هذه حانه لا تكفر وحدثت معنى حمره شهادته - رحمه الله - أ. يعطى بالسودج شهادته يكون ذلك كعادته. وهذا ما قاله لأنه في امراته هم 10 عن 54 (لقد سمعت من عمر والشجرة والمعرفة بالحديث لا يصح بعده إلى مرية، غير موقف الجهاد والشهادة في سبيل الله أذكر أنه محضاً صادقاً أن يحمي بي هذه لأبيه)

قد كان يمسى قلب من الله وكان يحث به شريين على ربيته المنيب نفسه فموت لها (لا شهادته من نفس يهد^٢ لا بحسنه موضوع الجور بسبب ومن الشابات لتبيري به ظنمة فوسهن)

وهد هذه هو خلاصه ونسخته، وهو صريح الجوده في الفردوس وادم منه الفرد من الجبه وهو موعود بها به هم سبب طريقتها، وهذا المثل يمسى مصحح شهادته، وقد سكن قبره به أخرى ونسب الإنسان ربيته نام حديث كهد ويعود شهادته لأبيه

(ماذ نقول؟ ألا نرى أن حديث كهد حدير ما يظفر سوء^٣ طلب عيب هذه المرأة بعد نفس جرح المكسور)

أند. كين لأن عدا، يعني ألا تكون بنا عباد^٤ ونعمد يسمى ألا سام^٥ 5٩
ولا شهادته إذ هو الحل الأم لمشكلته المحبته وما دون ذلك فليس يكاف وجه

معنى هوبه (لا نكفي الدامة عجز أثر الدب الكفر هو الذي يكفي رهاب عقل 52)

وشجانه بذكائه . صخره وحده المرفع يدرؤ عرسه في عائب يوم الساد في عيه ويعرف . بنوه تكاد تكرر . حملاً فردياً مقدر عليه هو فقد . وأل لأحرين قد لا يجدون مدب أثر يسدعي نوبه في حانته . هذا أمر عديم شجانه بعداً . ولكنه يعبر أيضاً أن من هذه حالهم نسو أكثر من حيوانات عشق وقد يصف عن حانه هو التي هي حال (رسان يحيا) وفي ذلك يقول

أنا كل حمل بقل على (رسان يسكر أن بقله ويصلح بعد عنه ويكر من حساب المسؤوليات التي يصف بها (رسان عن الحيوان ٩ - ص 9٠

رحمت لله وعنه عيب بها الذي . بعد حملت بقله قوي ما يستلزم حبه من أعباء انبشر وهمومهم وحظايتهم التي ماوا عنها ساديين ونامو غريزي لأعيس ومفيت ساديت ساهر عهده يدفع حريه ثامنه . وما ترو عث ولا أحمر بئ . وهذه حان كل غريب مثلث عشق غريب وخاب غريب . لا من حبه به ورحمونه

وحاش شجانه منظر حقه الصديق مع الله . يحظه بقدية اسفن فداء . حبر هامى بعيم مدب ولا مغربانه . وكان يسر بعد ثذيب به وأمسها فاد به هو الشهرة والمجد كأديب بارر صمبر . ولكنه أبى عبد الحية أثركل ورغصه . حتى إذا ما عطف مره أو عطف في حقه حد مريدته . فشر به شبت . وكتب عنه . ح شجانه بصبح هذه العنطة بكن ما عديه من سخطه . بكنمه والحبته حبه . وباسكر حبه حري . مثل نصته مع مقادير أجريه معه في حريه الأهرام حيث ثبو عليه سحرر باء كبير . وكتب صوره بصدر صفحه حريه . ورتق ذنب أحد حبرانه في العمداء التي يستلها في بدهره . فبث جاره . وحاد صارقاً باب ذنب يشاعر الحضم والأديب الحرموى . وكنه بوق بدحول إلى عالم هذا الحار لأصغوره . ويمدح حار بدخاشه وسفه بدم مغربه بشأن هذا الحار من قبل . وما . يشهي بار هذه المشاعر ثمصحه في نفس بعد حتى يطلو من مفتي شجانه بشامه حريه . يقول بعدها لا (ألس أن يا سيدي المقصود بهذا الكلام المذكور في هذا السطر مدح وشدة ما كان يسعدني ذلك . ولكنه مجرد تشابه في الأسماء فهذا أديب مشهور جداً في ثمنكته سمه حمره شجانه . ما حمره شجانه الذي أعاد فهو . بسدر عادي بعمل حمره حمره . وبنو شبرير حمره

شحاته أويه هذه أحداثه (ويعبر عن الحدو بعد أن بأسف والذي عن عبس الذي حدث - (إلى ابتي شيرين 16)

وهذا أدب هذا - جز مع نفسه التي ظل يعدها جزء بها عني حظيتها لا دئت وجه من وحوه الكعير بار بكر لأمد - "سوء وعدم بشر شحاته لأدبه وعكره به وسجرفه" ⁵⁸ فقصده دلالة قوية على احساسه بعنجه المجهود إذ صدار العرض منه ديواناً لأن بنيها في اسحقية لم يكن هدفاً لهم وإنما هي سجن للآدمي بسجن حدرته بهذه حصفه كي يجعلها مبراً للمودع في العرفوس ردت كذ يعور شحاته (لا شيء يعطي بغير رما يحده غير محبوب - رجب ٢٦، ودف لأب سمور حسن عايد أيد - ولكنه تلك روح من سجنه بن مصنفه - به الموده التي انفرده من العوده إلى الله حيث يحقق شعار - الله وإن الله رجعوا، عز رحنه في سرفو لأعني، وهو الصافي ويعبر ودف للأمر - به لاساق نبي العايد - وهو البعده كما يقوب بن القيم وما دام لأمر كدس عني يكون من ممكن قط صعب، الذي ان يكون عادة يهدف وسمي من جنبها عث صانع وحظيه يداه شحاته، لأه المجد عارض ديواني لا ينس مع مادي (المودع) ويصار من معها فصحى قصده إذ، لأنها قسب بمر من صحنه ورد بعض انتهى سبب وجودها جيد - حمزه كنها بحث صنف نفسي أشد كفافه حتى يحزن إلى أدب وعد مصداق قويه (ثم مارس لأدب عني أنه وسببه ولا عني أنه عايد - وإنه كذ بفسد عن شعوري بمرارة عبس وحرارة الفدح - شحاته تحولت بالمراس إلى عاده) ⁵⁹

ولأدب عنده إذا أصبح وثيقة ديه بالحبث (لأدبيه، وكل وثيقه د ما قصد منها الإدانة منها تقدم إلى المحكمة المعنية بالنظر فيها، وعديتها إلى سوء عث صانع وليس من شئت ب محكمة (إساق هي معه، مد أن حمل لأمانة عن عديم وجهل، محكمة شحاته هي شحاته نفسه، وحدث صحنه بمر من لأدبه والنوابع الصممه في الشعر والكتابات على شحاته معه مؤدأ فرع منها وأطلق المحكم في القصيه، وأثيب

⁵⁸ ذكر في ذلك لأمانه محمود وعبد الله عبد الحميد - وعبد المنيع أبو مدي - وهناك نص من شحاته يحمل على ما حدثت جيب بقول صحنه عن خلافت ناديه - كتب عادي أن أتحسن كل عايد أو بلاء من كل ما حدث وكان قد يريحي ويملائي معو - بقية الحصف من مية - لا طيب النم إليه - ثم صمد بمانه رحنه في لأصغر ٦٥ ورجاب عث 14

الحفظية تكون. وثائق قد أدت العرضي منها. ونهيتها انحراف. وهذه نهديه طبيعية
تفصائل ما بها صنفها على أنها وثائق. وبكى أنك قد هو رأي حمراء شحانه
فيها. فهو عندما يحرق تصانده على مجموعاته في كل مجموعه ساح عامين مصي و
ثلاثة. فهذا معناه أن دور هذه المجموعه انقضت عن حرقه قد تم. وبسبب انقضاءها
وهي ليست بغير بكل تأكيد. فتم حرقها. و^١ في^٢ في^٣ في^٤ في^٥ في^٦ في^٧ في^٨ في^٩ في^{١٠} في^{١١} في^{١٢} في^{١٣} في^{١٤} في^{١٥} في^{١٦} في^{١٧} في^{١٨} في^{١٩} في^{٢٠} في^{٢١} في^{٢٢} في^{٢٣} في^{٢٤} في^{٢٥} في^{٢٦} في^{٢٧} في^{٢٨} في^{٢٩} في^{٣٠} في^{٣١} في^{٣٢} في^{٣٣} في^{٣٤} في^{٣٥} في^{٣٦} في^{٣٧} في^{٣٨} في^{٣٩} في^{٤٠} في^{٤١} في^{٤٢} في^{٤٣} في^{٤٤} في^{٤٥} في^{٤٦} في^{٤٧} في^{٤٨} في^{٤٩} في^{٥٠} في^{٥١} في^{٥٢} في^{٥٣} في^{٥٤} في^{٥٥} في^{٥٦} في^{٥٧} في^{٥٨} في^{٥٩} في^{٦٠} في^{٦١} في^{٦٢} في^{٦٣} في^{٦٤} في^{٦٥} في^{٦٦} في^{٦٧} في^{٦٨} في^{٦٩} في^{٧٠} في^{٧١} في^{٧٢} في^{٧٣} في^{٧٤} في^{٧٥} في^{٧٦} في^{٧٧} في^{٧٨} في^{٧٩} في^{٨٠} في^{٨١} في^{٨٢} في^{٨٣} في^{٨٤} في^{٨٥} في^{٨٦} في^{٨٧} في^{٨٨} في^{٨٩} في^{٩٠} في^{٩١} في^{٩٢} في^{٩٣} في^{٩٤} في^{٩٥} في^{٩٦} في^{٩٧} في^{٩٨} في^{٩٩} في^{١٠٠} في^{١٠١} في^{١٠٢} في^{١٠٣} في^{١٠٤} في^{١٠٥} في^{١٠٦} في^{١٠٧} في^{١٠٨} في^{١٠٩} في^{١١٠} في^{١١١} في^{١١٢} في^{١١٣} في^{١١٤} في^{١١٥} في^{١١٦} في^{١١٧} في^{١١٨} في^{١١٩} في^{١٢٠} في^{١٢١} في^{١٢٢} في^{١٢٣} في^{١٢٤} في^{١٢٥} في^{١٢٦} في^{١٢٧} في^{١٢٨} في^{١٢٩} في^{١٣٠} في^{١٣١} في^{١٣٢} في^{١٣٣} في^{١٣٤} في^{١٣٥} في^{١٣٦} في^{١٣٧} في^{١٣٨} في^{١٣٩} في^{١٤٠} في^{١٤١} في^{١٤٢} في^{١٤٣} في^{١٤٤} في^{١٤٥} في^{١٤٦} في^{١٤٧} في^{١٤٨} في^{١٤٩} في^{١٥٠} في^{١٥١} في^{١٥٢} في^{١٥٣} في^{١٥٤} في^{١٥٥} في^{١٥٦} في^{١٥٧} في^{١٥٨} في^{١٥٩} في^{١٦٠} في^{١٦١} في^{١٦٢} في^{١٦٣} في^{١٦٤} في^{١٦٥} في^{١٦٦} في^{١٦٧} في^{١٦٨} في^{١٦٩} في^{١٧٠} في^{١٧١} في^{١٧٢} في^{١٧٣} في^{١٧٤} في^{١٧٥} في^{١٧٦} في^{١٧٧} في^{١٧٨} في^{١٧٩} في^{١٨٠} في^{١٨١} في^{١٨٢} في^{١٨٣} في^{١٨٤} في^{١٨٥} في^{١٨٦} في^{١٨٧} في^{١٨٨} في^{١٨٩} في^{١٩٠} في^{١٩١} في^{١٩٢} في^{١٩٣} في^{١٩٤} في^{١٩٥} في^{١٩٦} في^{١٩٧} في^{١٩٨} في^{١٩٩} في^{٢٠٠} في^{٢٠١} في^{٢٠٢} في^{٢٠٣} في^{٢٠٤} في^{٢٠٥} في^{٢٠٦} في^{٢٠٧} في^{٢٠٨} في^{٢٠٩} في^{٢١٠} في^{٢١١} في^{٢١٢} في^{٢١٣} في^{٢١٤} في^{٢١٥} في^{٢١٦} في^{٢١٧} في^{٢١٨} في^{٢١٩} في^{٢٢٠} في^{٢٢١} في^{٢٢٢} في^{٢٢٣} في^{٢٢٤} في^{٢٢٥} في^{٢٢٦} في^{٢٢٧} في^{٢٢٨} في^{٢٢٩} في^{٢٣٠} في^{٢٣١} في^{٢٣٢} في^{٢٣٣} في^{٢٣٤} في^{٢٣٥} في^{٢٣٦} في^{٢٣٧} في^{٢٣٨} في^{٢٣٩} في^{٢٤٠} في^{٢٤١} في^{٢٤٢} في^{٢٤٣} في^{٢٤٤} في^{٢٤٥} في^{٢٤٦} في^{٢٤٧} في^{٢٤٨} في^{٢٤٩} في^{٢٥٠} في^{٢٥١} في^{٢٥٢} في^{٢٥٣} في^{٢٥٤} في^{٢٥٥} في^{٢٥٦} في^{٢٥٧} في^{٢٥٨} في^{٢٥٩} في^{٢٦٠} في^{٢٦١} في^{٢٦٢} في^{٢٦٣} في^{٢٦٤} في^{٢٦٥} في^{٢٦٦} في^{٢٦٧} في^{٢٦٨} في^{٢٦٩} في^{٢٧٠} في^{٢٧١} في^{٢٧٢} في^{٢٧٣} في^{٢٧٤} في^{٢٧٥} في^{٢٧٦} في^{٢٧٧} في^{٢٧٨} في^{٢٧٩} في^{٢٨٠} في^{٢٨١} في^{٢٨٢} في^{٢٨٣} في^{٢٨٤} في^{٢٨٥} في^{٢٨٦} في^{٢٨٧} في^{٢٨٨} في^{٢٨٩} في^{٢٩٠} في^{٢٩١} في^{٢٩٢} في^{٢٩٣} في^{٢٩٤} في^{٢٩٥} في^{٢٩٦} في^{٢٩٧} في^{٢٩٨} في^{٢٩٩} في^{٣٠٠} في^{٣٠١} في^{٣٠٢} في^{٣٠٣} في^{٣٠٤} في^{٣٠٥} في^{٣٠٦} في^{٣٠٧} في^{٣٠٨} في^{٣٠٩} في^{٣١٠} في^{٣١١} في^{٣١٢} في^{٣١٣} في^{٣١٤} في^{٣١٥} في^{٣١٦} في^{٣١٧} في^{٣١٨} في^{٣١٩} في^{٣٢٠} في^{٣٢١} في^{٣٢٢}

(نقدہ ہی المسبقہ صحتاً لا بد معہ ہر وقت اُسام محکمہ سیکری اُعداؤ۔

(54) *هيات* (54)

وقد بدأ حذره شجاعه فلاخروب هم لأعداءه وفضائله دافع عن النفس رفق
من أن يهتد إلى العدو فيسحق د. وسفقه فيصيح في محكمته مما يبسبم
الموت ثم ف وساه أيموت شهيداً ويحود النفس إلى مازيها حيث يجد العبد
والحق

وہیں عندہ بعد گات صفہ، وشارح سنوی پڑانگہ ووجہ، وبع ہد ہنگر علی
صفہ اثارہ وبعہا، ہوا بکوں امد حالہ ہر عادہ وائحابل معہ بصل وسانل
غیر عادہ ہمداد یقی صفہ اثارہ عی صفہ ویدہ ہو صفہ، فیم یکت شعر ۲۴
وہاد ہو کہہ فیم یعرفہ؟ ألا بکوں ہرق اثارہ موصہ بمحالہ بجدہ التمر۴ وھد یعی
ان بشعر فیمہ حاجتہ، وانہ بیس ہر ۵ حتی فی نظر حاجتہ مہمہ ببع فی ہرقہ
بعم ۶ بہ بعی ان بشعر وظیمہ وھد آذہ

وهذا موقف نفسي حاد لا مجال وهو يصدر عن عصبية وشدة ولا بد من موقف عقلي أيضاً، لأن كل عارفي شجاعة من الأدباء + شجعان يصعبون شجاعة بأنه
جل في مشيئته حكمته والعقل، وأنه حل يجمع بوزنه ثابته، يعني به غالباً على كل
أمداء الواقع وأبعاده وهو يثبت بكونه حكماً بعينه على نفسه وقد بسطت نفسه

ما حاجتي إلى إثبات شيء أنا مصمم مصحفه. حينئذ لا يكون لي دفع من و
 دفع الناس به - رجات 10 يكون جوابه على ذلك يجب يتوعد فيحرق ما كتب في
 المصاحف المأخوذة

وہدیت نفعی انکار ہے صبرہ جاء ہونہا علی صبرہ خمرہ شحانہ ہی کل مرہ یعمل

المودج عنه فنهبت معبر القصيد من محبتها إلى إحدى صفحات مجرائد وبعثاً
لأن كلاماً كبه شحاتة إلى عبد الله خياط رئيس تحرير جريدة رعكاف في جدة، حسب
شر حياته فقصده لخمرة شحاتة وأرسل له ألفي ريال. بعدة بشر هذه القصيدة فكاتب
شحاتة بني خياط مرعوباً من ذلك وصداقائه في هذه الرسالة⁶⁰

أياها من معاده بهيظ من السوء أو يصعد من لأ من

إله آخره لأوس السبي يشمر فيها شعر مهمل لا يدوي نفس بوزن بني سب
عليه، هذه بشرة نددها ببر ناسه في ناسه، ولكن باسمه بني منهم

في انماضي كك أكك وشر ودفع ثمة ما بهيظ كما يفعل أي معس عن عرس
أو ماتم أو بضاعة

كان عبي من يريد أن يرى سيدة المستعار صمو. يحب أو هو أي كلام مسور أو
مطووع أن يفرع ما في جوبه بلا تردد

مأله لا مرج فيها، ولأ نفس من يأكل هذا الجعبي بعد ر حسن كك منظر
لإعلان بحاري بحمه غروش؟

بها ياء سبها الساريح ويستاهد دائماً ولأ نصاب الناس من الصبوت عبي
المحصر من الذين يعبرون أحوالهم، ودين من شمر أحوالهم بهم بصيف مادة شطبه
بعضهم

ما أحسن لاحتواف دأها تصديق بلا أن في نفسي شمو عفيف بأه
سور ما بني يفي للإنسان وجه إد محو كئي شيء بني بضاعة وبجدة؟

لا يبجي أن يظفر الفن كصير المداء يحب ألا بشري

لا شت أن عفر هو الذي من سة سكس بالشعر ويكل شيء ولكن ما اندي
من النكس بعير المديح شعر مدي محبو يوم به أشاعر ويخصه دون غيره

دعي أفكر في هلوه أيها الصديق

قد يترز السبعة عظم انحافر أو صراود شحاتة عهد ما لا وقوة ألف يال ولا
تقل وطاة الإقتر في حالي

(60) هي رسالة حارة لعمه بني مسكور. الأستاذ عبد الله خياط ضمن محكمه عثمان مطبوعه جدة
شحاتة

باصديقي، هناك من لا يعبر الإنسان عن نفسه وافتدائه بأي فن، ويعبر
سبحر هذه ضرورته ولكن لا ضرورة في هذه الضرورة بسبح تكلام في بحور
وعواف، وكلمات موحية وحبال مبحو

كل هذا عناء لذيدي، لا يعين عليه تقده سائر يوم وهمومه وضغوط حياته
وحاجته إلى وقته وأعضائه

وأعود دافقاً إلى السقم (٦٠٠٠ ريال) هو الجسور. غير هذا الهدايا وغير هذه
الهرطقة

بني أشعر بالبحري يسري في عذمي - لأني عسر أي قدر من الشعر عذمي لا
يستحق لثماً بأعطف كهذا

هي عذبة غير مشروعة لا يبررها أنها سيئة مثلي عليه

ورحمته بغيره - المسكين الذين يدفعون وينهبون كل شيء بعباده مدعه لا
يخفف من عبادة المدخبي

به سلطان العادة المهاد، وفي اسفلان مصره رب الشربة وصعبها

بفني بعبث في فضاءك من الشاعر إنسان غير صبي وأن الفرق بين الشاعر
والموسموس سيئ جداً

هكذا يصرخ شحاته بصديقه كي يخلصه من دار (الفاحشة) ويريقها، هذا لأن
ريال صرخ بصفاته وأعب سكرته ورهبا بحروبه إلى ما سماه بالسفاهة - سماه
كثروب آدم إلى الأرض وفنوا الاحرف، وهو (النشأ) يعني أن يحول الإنسان إلى
بصاهة - وما ستر هذا الصنيع الذي هو عراه عادي بارتكابه الجحشة مع أن الشعر
عده هو الشعر الذي يعنى بوسايه الشاعر ويحفظها دون غيرها) فهو ليس بالآخرين،
فكيف يهدر إذ ويساع للآخرين - وهذا سيع تلبس وتربكس بالإنتم وقد طعن حمراء
شحاته بعبث هذا لأعره حول حياته - ولكي يقطع الطريق على نفسه من أن يضعف
بوماً فإنه كان يحرق ما جمعه لديه، ولذلك صاع أكثر شعره، لأنه كتب به اتسلايه،
بأن وقع بين يدي بعض أصدقائه ومحبيه محفوظاً لنا ونشر بعضه بعد موت الشاعر
ولكن أغلب ما سلم ما دالاً مضطوطاً

أنت ما بشر في حياته فكان يُبب له ألقاً شديداً في حبه كما رأينا في رسالته إلى

حياط وكما يراه لا، هي. مثله من إني عبد السلام الأساسي⁶ جاء فيها: «وهي في
أواخر حياته بعد أن فقد بصره»

أخي الأستاذ عبد السلام الأساسي

فر في صديدي ما شربته عني في عدد عكاك (١٩٩٦) فشررت رعدة حادة شملت
كيني ظهري وياضاً عرسني بكده ما به بهي في ما يشبه انصباب الكثيف
سأنت نفسي بعد واحد يقاني. أأر حفاً بمعني بخار هذا الماء المصروف^٧
وعني ماذا؟ أعمر كلام بقاء شامس عمو به شعر بمحرد أنه جاء في شكر المجهود
بشعر من ورد وودبه

بعد عصبية بصرية ب صديقي بعد عرسني عنيهم سراً ساعود في شمر
أشكاه وفي سر حروف مدح وخصمي أنت جوتي إلى مفرقة
وما من حق كين ساء بهي بقاء مفرقة وكر كين من بكر لأصرب أما
أني بعني للناس هذه مسألة أخرى)

وما هو ما يكر موقفه الأساسي بقاء من خصوصية شعري به لأنه من دعني لا
سواء بقاء عني سلطان المودح عني وفي هذه الترتيب به حد عاصم سمورج في
هذه ادم عني سلام حب هيو أسيو به فاده وحوه بكشف بهما سويهم بعد ما
أكلنا من النفاحة محمرة وحسب هذه الذكرى بقاءه بالسراة صابر بقاءه ظهو
السراة ظهرها صديقه بقاءه بقاءه من شعري وهو شعر كما فب كذا وثيقه أبات
بالحظية فهو كشف بقاءه وبقرية به ما لاخرين في محكمه يشككه لأعداء

وبذلك يسميت بقاءه بقاءه الأساسي فأنلا

(عربي منك به برمي من هذه الوصفة بشر مصابي، وبها أماته بي هذه
أعرف أنك سؤقيها

ورد كاز من ساء به يستطبت بقاءه عني بعد يرى أنه غير أهله. فإن منهم
من يكره إنشاء عني بعد هو أهله به وسوء حصي كتب من المصنف أني يكره إنشاء
حقاً، فكيف أرميه بأفلا^٨

وأنت ومن يعرفني من الناس بمعمود أني بعض شيء في جميع ص. ١٠٠ هـ
 كتاب الفقه ذكره أحاديثه بذكره من حقي عنك كعديرو ألا عديري بما أكره
 ويعني يا صديقي أني لا أكره الله لكي أكرهه عظمير المصالح، لأن قصيدته
 الموصح لا يمكن أن يكون، لأن دور العدم + بوجهه والتدبر، وسبب مهم ولا فيه على
 النحويين

واللهمة لأخيرة في هذا لأعني يبدو غريبه د غير ساه عن مفهوم المروج د
 كيف يعني شجانه وجود علاقه بين ك منه د + و + سواصح ود له يكن يعرف
 من القاء تواضعا فما فيه إدا؟

ب شجانه لا يمكن في ساه في ساه ساهي، مما يجعل عكره غير ساه
 انمعي، وقد دأكد على واحد مصدح كي يهه شجانه + ساه على المروج يكون
 الساه بمره بالخطية لأنه يجب بضمها في نفس، عكره ها فالمدومه عبيها، ثم
 المعمود وهو مفهوم كامل ساه شجانه ورقي ساه عه ويدل على في جاء هذه
 الرسالة كلاما لا يمكن حرد عه لأن من هذا المروج وسه هو

(أسألك الرفق بي)

قد حرج م انجاء وأن فيها صد ربح فوه د من بي شوق بي ب المروج ربيها،
 بعد أن قطع لله بي وبها م برين بي الصبح بيها، ولأصف على ما فيها
 فوه كتب ما أشرح بعد من بعبث أعاديها وما عبيها وبكياتها، كذا ونصب
 وحدها

وانحمد لله على ما كائن ويكون)

رحم الله شجانه وعوضه عن هاته في ديه بردا وسلاما في د ساه
 فوه بيقاخ با في هذه الرسالة بده بصفحة على (المروج) د يهور فيها به حرج
 من انجاء وهو فيها صد ربح فوه د ساه كتب في ٩ 8 788 هـ (968 م) وهذا
 يعني أنه صنف في حياة المروج قبل هذا التاريخ بحمسة وعشرين عاما، في سنة
 763 هـ (1943 م) في عهده كان عمره خمسة وثلاثين عاما، لأنه وُلد في مكة المكرمة
 عام 728 هـ (908 م) وهذا تاريخ به ارساه كبير بمحاولات حياة شجانه الخاصة، رد
 به بلاحق مع تاريخ اهتمامه إلى القاهرة ببعاء فيها عام 1364 هـ (1944 م) وهو تاريخ
 بوفقه المام عن بشر أي شيء من ربحه واديه، حتى به لما ذهب إلى مصر م يشأ قط

أن يسو صل مع أحد من أدائيه، علو برعم من عب أدب فيها في سب الفهره
 و ردها. ونممع شحاته على كل محب لآب بر رة إلى المجتمع لأدي في انقاره
 و بعد حدثني الأستاذ عبد الله عبد الله (في لقاء خاصي معه) بعرض عم فشل كل
 النحولات في شرك شحاته في أي مشأ أدبي عام أو خاص ويقول عند المنعم
 خفاحي (دعونا ببحار فاني) (الشعر الحديث - ٨١) ومن سبب علو حتى به
 كان عديم بهم بر رة الأستاذ عبد الله في مونه في انقاره يوقب بار به بعد ان
 يكد من انقاره خفاحي (رابعه الأدب الحديث: بحث التي كانت بعد في د
 الأستاذ عبد الحار حيف كان أمين بر رة هه هه على برعم من اسمر شحاته في
 لأب قرة وكسبه وماسه مع حاصه أصحبه وفيه هه فافه في الفاهر هه
 الوصع، إدم بكر أحد بنطع في عره شحاته عن أمر عهد به عيه كد هي هه
 حمرة في كل أمر من أمور سنده كل عافية

وتريحت هه الممثل في هه سطور ١٦٦ هه يأتي بعد نده حمرة شحاته
 لمحاصره عن (برحوله عماد الحمر الفصيل) بأربعة أعوه وكانه سنده هه
 وانقاره في ذاته سفل حدثاً أدبياً عادماً في سبر، لأب الحديث في الحما
 وبحث لجرأه وفتره وجبروت فكره بالنسبه برعم مانه إدم بكر المجتمع لأدي
 في مكه عام ١٦٩ هه (٩٦٩ م) محسناً حدث بأحد الفكر أحد بحريدياً وهو ما حذوه
 حمرة شحاته في محاصره التي أخذ (ها أربع ساحاب عل محاصره) مستوي
 لأب بلاغة شحاته أسلوبي وفكر، حد أدش ساس في مكه وأدى إلى توقف بدوه
 (لأصحاف عن بديده انمحاصره) صوغاً من البدوه وكم هه المهي أن (محاصره
 حدث أدبي فسد كز المورين في المجتمع، وفي نفس صاحبها فقد كان بمحاصره
 سبها على شحاته اسبحود عنه وحونه خير يس وجهه جديده في حباه في ٩٦ هه
 حيث حرج من الحياه وهو فيها فصل بين روجه ومفسده، وبين حسده ومونه، قبل
 أن يتوسى الموت ذلك وهذا هو صبر عون شحاته (ما أصعب أن يصبر، د فنت أ
 سموم في الوقت المناسب - رهاب ٩٦) وهذا الوقت حساساً لشحاته هو عام
 ١٣٦٣ هه ولكنه لم يمض في هه العام فصحت عيه، ولكنه عفف عن نفسه بعضاً من
 فقه العس فولى قتل نفسه بعد يسر له من إمكانات وكان أمامه أنواع من الموت لا
 بد أن يختار من بينها

كان هناك الحل العربي لأرعه (مسك) وهو أن يكب انمره بهبه بدوه (الاحجار

ولكن شحاتة يرفض هذا الحل لأن حياة الإنسان جزء من الأمانة التي حباها
 وإهداؤها إهدار للأمانة وحياة العهد، وسلك حرمها لإسلام وضعها كمدارسه، يساهم
 وشحاتة قوي لإيجاب ذلك ورسمه ولكنه بالإسلام، وهذا بالنسبة موقف محسوب منه
 عهد مكر، حدثت له في إحدى قصائده الأولى (١٦٤)

يا بطل لا تائب فوق الحجى فليعلم الشاكر إدهانه
 بميرة الدير وهل غيرها رد عيسى الحائز يقانسه
 بقودنا بلحير في حكمة مروى لهيب القلب حراسه
 حل علا الله وقرب به صائر منهم عرفانه
 مؤثر الخبر على منه وسنميج الله عصاره
 وسر هذا الحب الديني عند كل حياه ويرد في رسالته إلى سة^١ وديب
 استبعد الانتحار كحل للأزمة

أما الحل الثاني المقترح في نوعه السادس فهو (نصراني) أي رفض البشرية
 المتمثلة بعلاقة آدم مع حواء، كتي يهين دم حبيبته في مأمن من حواء حواء حواء
 الفداحة ولكن هذا حل فاسد على شحاتة بحقيقة وسوء سبب العدا. بدور
 بالروح، فوقع في الخطأ المذبح الذي قاده إلى خطيئته فادخل مصائب، فيروح مرة
 وخرى وثلاثه، ويطلق مرة وخرى وثلاثه وهكذا هو دم، أخطأ مرة يقع في سبيل
 لأخطائه وفي ذلك فاس شحاتة من الروح (الروح الأولى - نقطة، والثاني حمالة
 الثالث فهو سحار - فاس عمل ١٩٥) وهكذا يقع شحاتة في نداه المبحر ووقع في
 لأسرار الروح الثالث، وأسفار محرره عنه فكيف الخلاص إذا؟

نعم بعد كتاب معروف في شحاتة لا يروج، ولو فعل سعيد معري حياته،
 وحده كالمعري، وقد حُني سحانه معري، ولكنه محرف عن حقه ووقع في لأخطائه
 مرات ثلاث وخمس بديت خلاص معق أنه يريحت من نموذج سابق هو أبو الحلال
 المعري وبديت تصاعد فوق شحاتة، فهو واقع بالحب، وهو يقع فيها في حقه
 من نفسه، هيبس به أد غير التكبر والبقاء النجاة على الجاني، وهذا أو صمد بي (موه
 المحاصر) وهو خروج من الحب وهو في. وهذا ما حدث بالصدفة في سنة ١٦٦ هـ

(٦٢) اناسي المراء ثلاثة ١٦٥

(٦٣) را صحاح ١٦١، ١٦٤ - إلى أبي شهاب

(1943م) وليس عمو ذلك من رها. أصدق من كونه من هذا التاريخ كان ينشر أدبه في مصر⁽⁶⁴⁾ وفي حريته صوب البحار، وكان يعيش محالين لأدب في مكة المكرمة وفي جدة، ويمني المحاضرات كما أيد. وكان عضوًا في أول ناد دبي في جدة⁽⁶⁵⁾ أما بعد ذلك التاريخ فلا شيء من هذا على الإطلاق على الرغم من أنه مستمر يكتب الشعر وكان يهوى الأدب لأخرى. وأسهم في حركة التجديد الشعري فكتب شعرًا حرًا وشعرًا مثورًا - كما سرى في تصور مادامه إن شاء الله.

وبدأت صوب الحاضر بصل شحاته إلى مرحلة الوعي التام بالمودج. ويصف في دمي حربه بناء على فلسفة المودج. وهذا على العكس من 503 هـ حتى وفاته رحمه الله عام 392 هـ (1943 - 1972م). وبدت من في شحاته ينادي صوب في طريق باب، وكأنه قد أعد فرقه من حويل، فث الشعر ندي ظل بسهم صاب وطل انظروه. وفي ذلك يقول شحاته:

(ولم يري بين هذه القبور مزارع يتألم)

قد ملّ الانتظار الطويل كما ملكت

فمتى يمتق التراب التراب

فبغت هذا الأنبي

يتصل بالرمي

(جدار حجرة شحاته 52 ح)

(64) في المحاضرات السمرية التي يقرأها في كل مرة بعد ما يرجع من مصر في مصر وفي

1 - لسانه القصير/ المختطف 1920 (الشعر والتجديد 418)

2 - حيرة/ المختطف 1922 (الشعر والتجديد 441)

3 - ماد، نقول بحره لأنيه؟ أهلاً 924 444

4 - الحب المظروب السبب لأسويحه 1927 (البر 248)

5 - وجع الصدف/ الملم (1340 هـ) (البر 642)

من سوره في حداث البحار فإن كل ما يرجع من مهاجرة مع العود كانت في دما لا كتاب حمار حماره منحاته) كان قد نشر ما كتبه في صوب حمار قصائد عديدة اشهر إليها في مواضعها من بعضها من التكرار هنا

(65) ناد دبي تأسس في جمادى في مجتمعات تهجرية (الثلاثيات، سيارية) حديثه في (أسناد مطبوع عمار الذي كان من عضائه هو وحده شحاته ومواد ومواد - انظر في معبد دني بحري

أعلام المجلد 144، 139

وهذا البدء المتواصل بنسب رغبة معارضة تامة جداً (الخروج من الحياة وهو فيها) وكان مصير أدبه مثل مصيره هو: «د كسب على كل إنسان أن يبقى مطموراً» بحسب عطية المحجب عن الناس، «الفصيدة تكسب لكم لا تشم أد» ويبدأ كسب عطية الموت بالخروج من الحياة (وهي فيها) ولم يسمح بمضائق أن جارس حياتها مع غيرها من أدب زمانها. وفي ذلك هذا شحنته: «أ على سؤا صحفي عن سبب عدم بشره لشعره»

عبدًا حيا، «محمض من سبوره شعبيه الشدة على اتحاده و أنسج ربه حاهره قد نشر شعوب أثنته في الدابة» (بها أثر بالشعر بالحقبة)⁶⁶

نعم ربه الشعر بالحقبة وهو ما أسد برنام حياه شحاته وفاته التي مصيره المحجوم ذلك بمصير ندي لم يجهه فيه مؤسب عمر المودة إلى انظره حاهره البريه الصبة حيث يشكر به ويدع عبه نكرهه بمحبوس من دموعهما⁶⁷

ودعبي على الطيحه ألقي) هر مؤذي للطبيح أهله هبي
شاكب م لقيت من حيت الدنيا إليهم، إن الطيحه أسبي
فاسلا بالدموع بالدم الحطاح في توبي حمرالر إلحبي
ويبدأ هم الفر ويدع حقد آدم بعد الحكم ندي طيحه على نفسه

(تمت عرسى الأا) ولم بعد لي علاقه بأحد لا بالمصدر الذي لا يريد حفا
بها لأبي برب في فندق صمبر «أبي شبرير»⁶⁸
ويحلل شحاته فعله هنا قائلاً

إر معنار من التبع ضروري بدسور بالتراحة حد عي وسبب جميعاً أن
نصم؟ بها بحياه حد بحيه بعد مصر⁶⁹ وأثر حة⁷⁰ والهاء⁷¹ و حاهه⁷²
فترات من الأحلام شه حيود من انور

هذا العذاب الذي يحمر كل إنسان مصيره فيه به صورة من
لاشهاد كن بسان شهيد في سبيل أن يعط واقف بعض حوت إلى أن يحور

هو ٤١

⁶⁶ دياحي حده أثر الأعبو ١٦٠٦١، طاب حفل ٤

⁶⁷ من فعيده موه روع ألسي الموموه لأب ٤٦٦

بها هي مهيبة وكل انفرق أو انفرقه أصول إني أشعر بضعف وجوده

شعور محيداً أربي عريقاً أمتجط وأرسل صوحات انهمج وأسمع أصوات
صناعات السحرة من يصفهرون بومادي إني أحمده في واقعي هكذا قطع أن
يسمحون وانفد إلى أحلام بعض النفرع إني أقدار لأقدار التي تدع ب حربة هي
أن يسير ولكن إلى حيث تريد

يذهب بديك سنة شرب (و-أ-أ- 25) ويرجو منها هي الرضاة إلا تحزن من
جده لأنه يلاقي قدر محمود كتب عليه

ألا يريد أن تحربي من أحلي ب سي الحبيب . صيحيه اليوم الذي أعتاده فيه
عني الظلام بدماس ندي مرصه لأقدار عني

وهذا الظلام الدامس ليس سوى اندروج من الحياة وهو فيها) ذب القدر بحي
حق عليه فاستجاب به رجباً مقصداً لأنه مصاب به عصاب منه من لاخرون ولكنه
أهبط شديداً وهذا الله هو الإحساس بالهضبة وهذا الإحساس هو الذي يهبط
هو به ويعرفه تمام المعرفة لأنه يعاد ويعيش فيه، ووصفه بها في إحدى رسائله⁶⁸
قائلاً

إن الإحساس ربه وقد كانت ربابه حبوب أو شذوذ أو انحراف، والإنسان
مرتبط بصغيره من أول انحرافه كمن يمدد كتاب القدر به فود به بعض
كعبة الإحساس . ب حار الحبر . فلا من يدي إحساس في الرحة

وترحه أمل سجدته لم يحقق الله وكان يترك ديت به حبه لم ينظف معها يهده
الراحة الصاعدة ولكن سعادته مع ديت به بجم يحبه بظلاله حياً بفسه من به جود
الفاعل كشيجة لأحاسيسه نذب وقد منحور الحياة عنه إلى عبث وجودي جانب بل
حمل عني عاتقه بانه عني الرعم من قد حبه عاتقه وحاهد بفسه جهاد عسير كي
يجعلها درساً نسي دم سواء وحاور به بفسه حقه بفسه انعش في حياه المارة
ويحكي ديت في كتاباته مع مسجلاته في الفصل الثالث . ب شاء الله



(68) حياه ديت في رسالته الخاصة منه بـ أديب وفيه يرأسه في محمد عمر برفيد معصولة من
عبد الله حياه حبه منها هو في معصية السجون لا تنهي مع بعض حريف بصرها وعرف
معانيها

نقد توسع في الحديث عن صورة (أمة) في أدب شعبيته، وهدف لأهل بحث حمرة شحاته على حقيقته. وبالرغم أن الكتاب كله حديث عن هذا العصر وبحيلته لأن واحد بعض أمثلة من أدب شحاته يعكس فيها انصاف المحرر لأخرى من النموذج. وما يكفي من بأمثلة من نصه على "مقصود ومعنى" يمكن به أن يعرف شحاته. والفرضي يستطيع تتبع النموذج ويصفه على "عملاً" شحاته من أدبه على عرف النموذج وعناصره منه وما فيها من نقد. ونحن نحن من هذا أن نكتفي كل صفات النموذج، فهذا في حقيقته صفاته بها وتعليق من فدها مثلاً به استهانة بالقرائن وإمكاناته مما هو مستحلاً. وعرور سرداً وهو من معناه و"في القوم" من النوعي ما يكفي لتكوين مكرري في سردية "مضمون" وهذا هو عندنا هو صفته بهم. وحسب ما قدمت نموذجا في ما سرد مصححاً لأدب شحاته. وحسب أمثلة موجهة من مؤسراً به ولا غيبه. والعمل هو مضاف منه والفرضي هو القارئ وما كتب أن سوى قارى سجلات بعض وسجلات له نفس فكيف يحسن. ومصدق إلى مصداق أحدث ما نحو النموذج. والوهوب إلى النموذج وحده يكفي كإنجاز سفر. والصحيحة وهذا حيناً وهو غاية ما يريد.

أما عناصر النموذج لأخرى وما بها من أمثلة في أمثال شحاته فهي من ألفردوس الفردوس يمثل ماضي (الأساطير) وحده البعيد الحاضر في نفسه، ويتجلى هذا الجذب في ماء الإنسان أو في صفاته الخلقية أو في جملة خصائص العامور وفي شعر شحاته قصائد تسرد فيها صورة "الخاصي" المشرق بصفاته العظيمة، وسرد الماضي عند "الخاصي" قريب. يد مؤلفه حب النموذج وحده فيه هو "محبلاً" فردوس الشاعر المفقود، ومن ذلك من شحاته في قصيدته (أه قلب من ظلمة) ⁶⁹

- | | |
|----------------------------------|-----------------------------|
| 1 - رادته في الحب عقيب أمره وهذا | عاد بجبني يهفو ثائراً ملق |
| 2 - يظل من ذكر الخاصي وقسه | فصار واحنه أن يسمط البرق |
| 3 - تحبى حبالاً صاحبه له صورا | ماتت وحدهم الألام والحرف |
| 4 - ورب ذكرى أنانت نفس ياعثها | ويلا يرزل عزم الجلد والحنف |
| 5 - يا قلب فرك من ماضيك ووطقه | وأن حطك فيه كس مؤسطق |
| 6 - وأن مسرح لذات الهوى شرع | حوى الحياة مدى صم الهوى أفق |

69 - نشرت في جريدة (الحديث الأسبوعي) عدد 4896 من 7 في 15 1400 هـ.

٧ - وأل حبوتك السفال مطرد

٨ - بلقائك بالورد طيقا من مناهله

٩ - رعت عليه ممالي المحسر سافره

١٠ - وأل محرومك القنمسي كتب به

١١ - بغيرم فيه فروص الحب خاشعه

١٢ - فالبيوم يورعت في منوك حرمته

١٣ - ور حمتك على أركانه مهج

١٤ - والماء؟ لا ماء يا نبي عت ظما

هني جماعبه منور الرهر متسف

وبالصفائن يسبي صحرها الحدقا

فاقت بما ذاك من ألوانها الصف

العبيد المررد يحبوك الرصا عددا

ألقي عبيد الهوى من صدقه العا

وعدت مشهد من عباده غرلا

عاده الحب فيه شنه السلف

ودع ميدسه بهنك مه شرقا

في هذه القصيدة سحرنا مشعر لشاعر موهجه بذكرى ماضي، فحيثما مطلقا اساء
عليها بعباد صوفي وعشر داني لا يمكن أن يكون من ذكرى ديوانه والله هو
صدي بنا وله شعاع عن محمود من صوره محبته في اللاوعي الجمعي، كصديها
الرمز من محبتها حب وعده يعرف المتعشبي الفادح الذي قد مر به شعر على
بحر كعب صوره انماهي في + حانه في بصر من مع الحاضر الحار

وفي السبيل ١٠ ١١ بعد صوره مثالي حانه دم فيه سلام في الحانه حب بعب
الله وحده ورعا لا يتركه كثر

وفي السبيل ٢ ٣ بعد بصر صوره بعباء شاهده المررد دائما في ديانه
ويستطع بصر الناس هذه الصوره على موافق كبره في زمان وكذا لا مان اني
تمائله

وسهي القصيده بمقطع الماء بمقطع الحبه لأن الماء هو حبهه كما و د في
القرن الكريم «ورحمتنا من الماء كل شيء حي» (الأنبياء ٣٠) ثم بصر على القلب
غير منطق محبوب الموده بي المودوس وهذه بسبب بعبه او فحيه وبكها عابه
الساعر وصعدا هفسر فون العوده بي المودوس من عابه، وهي هدف يكون كرمي
سواه شقاء وعناء أي ظما

وهي قصيده (المعنى الحائل) ببرر نمدره بين الحاضر والمضي، هذه معفه نه
التي تقوم على رفض الحاضر لأنه لا يشه انماهي بوجه حان ومن ذنب قوه (٧٥)

(٧٥) مخطوطه من ماضي ويشترط في «شعر لا ينهي» ٦٢ مع بصر حقد مطلقه بعر ماضيها

أيس عهدي يرهرة والبلاير
صور الحسن كالمهي هي الجنول
وأمناء وحبه والأصائل
روقه وسحره، والشمائيل
وأمناء وصله والمجاول

أنت معي؟ لا فلب بأهل
وسناء المياهر بسبح فيه
وممانيه والهنوى من معاتبه
ومحاريب لدمه وسرايم
وغطى من أحب فيه وسحوه



حبلا وبس مثلك فاحل
كالجلد طهر كالمصائل
ومبيد والأوقياء لبلائيل
وسابيح أيكه والمعاد
رحيما، وبس مثلك فائل
حال معي صورة ودلائيل
ملائلي ففدت بدم المحائل
أمانى راضيات المنفائل
حائلا بالعمراء أو هجير حائل

ب معي لا فقد كان معي
صاحكا كاتربيع مستكمل المنة
ثابت العهد والأمانة والحسن
أيس معي، أنته ومداء
أب معي؟ لا فقد كان معي
بما أنت طاف من جحيم
عزدا أسكرت سماءه عبي
ولأني هفت الحباة وكفنت
رائب فيست حتم أمى المردي

وهذه صورة وضحة الدلالة في معانيها، ومحمد بن الحادي عشر يشير من
دور بنيس (طائف الحميم) حيث عاش ثمينة لتجادة الأمانة وجمعها بغيراته وحده
لأدم حيث أوقعه في المعطية



لأرض لأرض ديك الحمى (بباني الذي هبط إليه دم، بحوت من معي
أزلي كتب على سمودج سجدة وبغوى، وما أقصد من معنى يقول عنه سجدة
بأن أبه عقوبه لا سمع شدة عني إلى الأرض)
ويكون صاحب نفسه حتم المرواح من الأرض
من الموكد أن من بغدادى الأرض من يعود إليها ألا يبحاكى عني جم يمه

(كبرى)

ويقول

إن ذكر ما يخص من جانب الأرض يحتمل من يهود حياه أو حياه البنية -
وهي شيرين (111)

ونجاء على الأرض: محاكمة على حريمه كبرى على بطنه لأداة + دلت
يشام شحاتة مستكر

دصاد شئت دسما بما يربط بالحيه مع ب. 5. ادم بالأسد - لا ساط به
يصعد في قود أكثر - ويوترب أكثر 9 ويصع بد كالحصاره قود مر
الشهاد (

ويجيب عن سؤاله (بهذه حريمه شرحوا لعمد 10 د) به البنية بال كند -
(112)

وهي رسالة أخرى من ته بقول معش بريمه حياه لأرض
لومي أنعدت عدت نية مريو من أن يودي لا سمح بي بالانقلاب بعد خارج
هذه الدائرة المعلقة - 99)

ويصف العيش في ائلب (الأرض) بغيره بقول
يا مرحه الجبل الطاري على مضض
مما عرفت من الدنيا وماطلها
قد قمت بامرره الأورق والويه
ولقد صلتها ظمء من مواردها
يرمي السمات بد في قاع فيهمه
جرحى موء بأهواء الحياه أنى
ينقى بما الأيس عرلا في مواردها
وسهب لأمس بام على دخل
وهي مطوحه الشعيه (شجون لا سهي) بعر
مما اصطاري على الأسى وثواني
وسنانى من لا يجيب مداني

(71) شجون لا سهي 51

(72) السابى 7 وهي ت قد أنصبت لشعرب كثير شمند واصمد في ترمين على سبعة مجموعته
من جيد الخياط

جمد الدمع في مائتي يا حب وفر اللهب في أحشائي

كم أخص لأحرار راكب فيه صل في لا نهاية موداء
يا دروب الهوى تغطيت بالورد على الشوك عذرا في السماء
الضحايا من تحت مهج حوى ومن فوقه رؤى شمعراء
هكذا أنت والمحبون من قبل فرائض صير للمساء
رحلة لمر الغروب وغبط من حرير يقتادنا للثقاء
ونحبون لا ينهي وصراع يسهق الصير دلم الموداء
الحجى فيه حائر في ظلام ولأمانتي موزونة لأعداء
والخيالات في دماء نسوج نرة الدمع ذابلات الصباء
والأسى فيه . للجرار يغني عبرته مكدولت الأرجاء
يفقد الصجر وهو ماء غريب صانع مثله شهيد الدماء
ألهد شقى السموس بما بهوى وتكبو الغايات بالعملاء
ويهم الخيال في ظلمة الحيرة بسري على نصيب الرجاء
وسيط الظنوب مطروحات محراج الأسى على المسرحاء
يا يريق السراب أسرف في الحور وأثحت في قلوب الظماء

هذه صورة لأرض عبد النموذج، وهذا ما جمده بعد الشفاء على نفسه

لقد ماء بي جهد السرى نحو نهاية حرام على طلابها الميث والأمين⁷³

التفاحة نرد التفاحة (حظنة) (عر) في أدب شحاته بشكل محف وهي
نظم على نمكة، ونقص مصححه والعارى لأدب شحاته يرى ذلك بعض مهوون
والتفاحة نديم قائم في ثيابه لأوى اثني حكتها الإعراء والنريو وبأني بصور
لجربة حديد يحاف منها الأساء بعيجه بركيه، حسب قانون النموذج في حوافه من
العديد المحهور ولكن هذا الحواف يواجه أمام الإعراء والنريو وأحاسيس النحدي

(73) تعدد المظنون (أ) عجايب شعر والتصعيد 248

بالمعامرة فيقع حيث من حيث لا يدرى. وذلك يحد حجرة شعبه اسه شرب
مشقة عبيد، حشيه أن نفع هي مثله فيقول لها هي رسالته رب 16 (ص 144)

(ذكر في ٢ بي الحية أن حنة البسر مملوءة بالمتحاور من كل بجرة حديد
وحصوه التي تكون أشكالها وصورها أفه بهم يعرفون حلال حاد بهم ن كل
بجرة مبررة تلبس دائماً ملابس حرة)

بعد وصف باد حاله ارتكب الحصة لأولى وأكل آدم سفاحه وهي حانه
معروسة هي الاوعى الجمعي للإساءة ونسبته لعداها في كل موقف نشانه طروقه
مع ظروف الحرة لأولى. مد يسي الحود في النفس البشرية من الجديد المتجهون
وماربع الإنسان ليس سوى بعهه مكره سنت الحانه وحانه البسر هي ذنب ال ربح
عانه على يمشير البحرة يدها ورعاده بمبده وفي ذلك يقول شعبه لاسه هي
الرسالة رقم 20 (ص 92)

من الآن بحدده هبعث أن نمرعي ن الحبة هي ال ربح حياة البسر
والشربة حظ طويل وعربص مفيد إلى خطوط لا حد لها مشاطعة دائرية
أحيان ومحيه أخرى أي كات فكل مها عا هي بعهه بين نقطتين أي ار
كل شكل من شكلها ما هو الصفة المكره)

ولذلك كان مصادره موهبلا لأن الجسد لا يتبع وهي ذنب جاء هي بدعه
انماثور من حمة ما يستعاد منه (نفس لا يتبع) 17
وهن هنا يقول شعبه (73)

شفيت بالحصر في رفائيه وكلمها سافر وممتنع
بمروم مبهام لا يحفظه جهدي وقد عاق خطوي الظنم
ومعركة الخطبة صراع يمر به الإنسان مد أن هده إلى لأرض امحان بصموده
حتى إنه صار ضرورة للحياة (ما يكون الحبة كمنه معاني عواء لانه) كما يقول
شعبه محلاً بعد الصرع في معاش الإنسان

(الإيمان بالعقبيله قديم، كما أن الكفر بالدينيه قديم والنحرف سبها ما برال

74 من الزمدي 9/5 (دعره 69) مبي شعبي لغاهه 974

75 مجموعة باصيل 20

فإنه، ما بدأ به نادر، وهي سجداً بينهما، مدانها النفس لإسئلته نادر، ومبدأ الحياة نفاذ نادر آخرى، وسبق سجداً فكما لا يذبح الله
 فرد نهر عذبة الرديئة في محال. العهر، أم نهر في محالها أنماط فعرسه،
 يال موطد لأركان في المومس. فهل كذب الرديئة عسرة لارنه على الحياة؟
 أم أن هي النفس لإسايه صعداً، ما نكول الحياة كمنه معاني العود لا نه. بأن
 يبقى فانه بدكي بار الصرع فيها غير سوي من عينيها. فعدو، بها عاصره.
 (الرجولة 34)

وبلاطون هذا أنه يظن كمنه الرديئة وذنب هو مصطنعة في فنه ما من نوع عصف
 الوعي بمصودج، حيب عند كمنه (الحصية) محال. فكمنه لأخرى سردها بها،
 وديث عدم ١٦3 هـ (943 م) كما عرفنا من قبل



حواء.

بلاطون بين حواء وسفاحه وثيق جد. فحواء هي حاميته السفاحه، وهما
 مسركان معاً في محلات العصر (عمره - و بريق) ثم محاضره بوجد الحسي عند اده
 مما يحسنه فصبغه الأنسب معاً ومن حلالهما من سبيس من ده، وبعد أخطر بقه نه
 في تاريخ الإنسان. ذنب الفمه سي محوب صبر هي مصها ما بعد الإنسان ومن هذا
 طبع حواء على كل ما كبه شحاده. ويكاد يكون فم انه في ا ذاب عقل كنها عن
 المرأة وروح الحب والطفال، ومساحه هذا التوسيع معالجه مستقصه في بعض
 القادم إلى شاء الله

ولكن هذا مع من سادح به كصو، هذا العصر. وإن كان كل ذنب شحاده بعصر
 (أمنه على هذا العصر معروف بالمدى منه بالسفاحه) وقد يمثل عد شحاده بدمه المبه
 سي بعصها. لإنسان بين حواءه ويسمى في حياته بها

إن الإنسان يعيش حويلاً وهو يحمل مرض من موه ويصبره، وذنب فسي عمر
 طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة. هذه العلاقة التي يراها شحاده مسامه، يكون سلامة
 ما دام الساهر. وهذا هو حل امعري لمشكله. ونظر الخطر يأتي فها هو سحور ساهر
 رمي حب، وهذا بانصبه هو مرض محوب الذي شحاده فها هو هذا "لا

لإنسان فيما يبدو فريسة سهلة الاصطياد و (اصطياد إنسان يذبح بطريقة أسهل من اصطياد أي حيوان - وسائل 113)

والمرأة ليست شرّاً، حتى في نهر حمرة شعائته، الذي داق ألسني أنواع المزارع على يديها. ويستطيع المرأة تحصيل عنها من عوازل السر التي يجعلها مفيدة. ثم حلّ فلا تقع في حبال الشيطان. وذلك لأنّ يحصل فيها سماء شعائته بالحياء (مخاضة الرجولة 105)

(وصف في المرأة أنها المرأة نهر الشيطان، ونهر حرم المحرم، ويحصل من جسده حرماً لا يدس وفيها حياة - ما دام لها حافة)

وسمراء عند شعائته وجهان (هي كل امرأة سرك مره أخرى سرك - رداً 35)

والفارق بين هذا الترابي وأخرى إنسان عنه فارق مره. ربح السمودح وطبقة علاقته مع المرأة فهو قد كان لأول في عام 1319 هـ (919 م) قبل أن تسمح بحرسه من الوهي بالسمودح، بينما انقلب الثاني جاء في فترة السمودح أنكاديه - وهو ما يصر أنمو حية صورة امرأة عند شعائته حيث التوجهات السر الذي يحصل لأمره والبريق (صورة الشاحة)، والسبي الذي يحصل بالمرسة نحو نهايته. وبس من غير عن ذلك الحصر، فصد دم بحر، حبه خيره لا فكك منها. يكون شعائته

(يستطيع أن يحترق المرأة وأن يبدها، وأن يعصها - ويكث لا يستطيع أن يراها فهي أب يسمو حبات يصدده وفريه - وحسنه ويعصيه رداً 86)

وصد ربح الشاعر المنكر وهو مع المرأة في علاقه (إهد - وهروب وفي حدى مصانده لأوس التي فمها عواذ مدبون سمودحي هم (نهاية) وك - علاقه دم بحر هي النهاية بها مع - وهو ما يصر أنه العصبه - وعنها بعد كل صور السمودح ومؤامره مع يدس على أن ربح السمودح عاثر في أعماق شعائته مد عهد القوم⁷⁷ وبها نقرأ

- 1 - أخير مبيليك التي متحج - وأدسي حبيبتي الذي لا مفر -
- 2 - بها نيت لي صك المحجب والقلبي - وردهم ود المزداد المصعب

(77) العاصمي الشعراء الثلاثة 66 ومطهره عبد الله غنيه

- 3 - ضرب ابتسام دونه وضرة الحشا
4 - رقت الأسى بو أنصف الحب يد
5 - ولكنه الممدر يبعث بالنسى



- 6 - صبرت وما صبر امرى لم بعد له
7 - أيقدم؟ والإقدام خلة يائس
8 - أيججم؟ والإجمام نحة ساعه
9 - وما هو بالمحار في ديس إسا
10 - وما خير أمرين استوى فيهما الحما
11 - وما انعلى منها فأتشع عيب
12 - أصداع عن أمواجه اليأس والردى
13 - وهل بعدد لا خلايت محه
14 - فما مبت لدعاسي ذراك حماية
15 - وأب كحس البحر ما فيه مأس
16 - وهي موجف الرخاف - والموج دونه -
17 - طوت أي جبار طوى البحر حمة
18 - فون رهدسي في حماك محافوي
19 - وما مرحي بالقرب منك مسرة



يشطر حواء عند إني مر بين مرارة سرور وأخرى تسوؤة، ولأولى مغف
بجانبه، ولكنه جائف مر الشاة فهو مر حابس - جائف عزم بحث عنى لإدم
وحالة حروف تدغم بالإجمام - وهذا كنه معبر على تشاعر يسر له به حيدر - وهذه معان
تتردد وتكرر في أبيات 1 - 11 حيث يعيد البيت 14 معك فيه البجة في صرخ دم
مع حواء

فما مبت لدعاسي ذراك حماية ولا فيك لفرحي جميتك مطلب
وبأني الأبات الثلاثة التالية (15 - 17) وكأنها شهادة على تدرج دم مع حواء

ذلك التاريخ الذي يحدد على دقة لم يكن قد بعجر في أية لحظة وينتهي دم عبيد
 يرب يكور معصون وقد كان عاصية) وقد معى بسري في كل باح شجانه وقد
 أياه من قبل في قوله (لأعداء أسهل من أي عمل في الصنعة اصطاد بسان
 أياه صريعه أسهل من صطد أي حيوان راسل 113)

وتنتهي هذه الأبيات بسر يعورن الحيرة لأرضه في حنك + ادم بحو + وادم
 بالمعاجه) الحود يرعده + انهوى يعويه + وقد بمن مسره (وكنه برو من الوهم
 خفية)

ويرد هذا المعنى بوضوح صفر في كثير من شعراء، ومن ذلك قوله⁷⁸

يا للعقول من اللبس ماوعت	سود مثقلة الظهور هجاءا
حس الحسان مني وعد برحمن	مخيلاتو بنعاجل الإحلايا
ابدا عيات إلى الحفاظ ولبيه	مهي كان ولا بد وعفاء
الشائبات ومالهن بمن وفي	وحمن وشبه ساء من رعاا
اصاربات الدمع حبيت أرمه	محرا برد الأقوياء صماا
المويجات بكل لحظ حارج	لم بمنعص بوقمه اسكاف
التاركات حمس الكرامة سهبة	لبشك رلرن صرحه إرحاا
واهب لأبطلا هالك خضبة	عاشت بهن على الأسي أمداد

ولكن حو + من دم حد أصاب الأسي وهبط معه إلى الأرض، وهي ملاقي من
 ما يلاقي من الشقاء في ديارها، حتى وإن كانت قد سهبت في توربط اده في حقيقه،
 وذلك من شجانه لم يجادل المرء وحفا وحده نجانه بسان في (كبرياء)⁷⁹

منسى كبا هبا؟ قولني	مى كبا؟ وهل كبا؟
أتمنى ذكريات الحب	فيمب فليل أر ممضى
سقد هبا وهان الحب	ممد سرت بك الأباا
بمبدا ملى ماري الصمت	لا ذكرى ولا أحلام

⁷⁸ مقطع من حد الفاح أبو مبر (سرر في مجون لا نهى 67) وكب في مناقاة بينه وبين
 الشاعر حسين مرخان

⁷⁹ مخطوطة شيراز 80 كبريه من صوره التمهيد

ومد غلاله السيبان فوق معاير الصنعت
فلا أنف قد حطوب إليك مستدر ولا أنت
وبذلك ينحون لأنف معاير (هنا بر ريعا عر وكرهم) ^{١٤٥}

يا لك طائر من ريعا من الموكر مهاماً والفيل داح عويس
لهب في الظلام داح مهيم لسلیم جياحه مصوص
يا لها رحله مرانا لها العهد ولكن قد عر فيها الكوهم
وبكن قد موقف نادر عند حمرة سخنة قد يكس به هي تحطه من تحطه
السكنه لماعه غير أنه لا يث ر به عن ليع لأنف عي مهجة وعنده ير من
حاجه نساء عر حاد مادية يصفا عصبه على الحدة

أدركي الدمع على ماميك فالدمع عتار
والأسى في مدم اللعس من لاثم مناب
ريحا كمر من دممك حمرن وعذاب
غير أن الدمع بقى ماعا بحث البكون
وصراخ أيدب في مصوص اللامع ^{١٤٦}

وبدنت يكر شحاته رقيقة، ويمع نكره في نصبة حمار لها عيوب مفر مر
(قصة الإنسان) ^(١٤٧)

أما أنا فقد انتهيت

ونريت من حلو الكؤوس

ومرها = حتى ارتويت

وبنت من غايث حبك

ما كره ما انتهيت

وأفتت من حلمي الجميل

(١٤٥) مخطوطة باريس ٤٨، نصبة حمار عويس وهي مو. دمي مجود لا مهي بحث حمار
(فلسفه حمار) 59

ر (8) مخطوطة شيراز 46.

(82) الس 2٩ و ر عصبه في جريده حمار 9 ١٩٢ ر

هني الحبيبة

وهي كابوس ثقيل

وتسفلت من حاصري

أوهام ماصيك الحفيل

ومرغت من وصف الخيال

فلا اشتياق ولا حيل

وطرحت أعياء الشهور

بكل ما قد كان منك

وما يكون

وخلصت من تلك المناسف والفشور

ومر فضاءات الحبور

ومعنت بعدك بالسكون،

فلا صراع ولا دموع ولا ظنون

أما وقد أهني خلاصه من حوائث الآل، فوبه يعمده حظوه أهد من دلت ويغضب من
صائدته القنوط ألا تطرق باب دبة لأله قد أوصد حد أنساب وإلى لأله

لا تطرفني باني فقد أوصدك

وأمنت ثائرة المردح

ووهبت حمري للطيبه

بين ليلي والصباح

وهربت من أسر الحياة

ورحلت مطلق الجناح

ما أنت؟ ما أنا؟

شهورنا تلاقنا

في موقف دعاء حيا

فأصبنا

مما أتاح هزلما

دفعاً وجدياً

حتى إذا انطفأ الأول

تداعينا ملأاً وسكاً

هذه هي حقيقة علاقة الرجل بالمرأة - كما يراها النموذج وهي ليست قصة دانه
أو حدثاً خاصاً وإنما

هي قصة الإنسان

أسد أو نضاً عنها الستار

كانت - وكان الليل

والذهب المثار

بهزيمة المخمور،

طاح بها أقامته الضمار

أما الآن وقد غلب بعض أمته عن صور عناصر النموذج في أدب شعائره، فإن
يحلجهم عن الاستشهاد بصور عن عناصر النموذج (البنس) لأن ضرره لا يأتي في أدب
شعائره بشكر سبيل، وإنما تحفظ مع عناصر النموذج لأخرى بحيث لا يمكن فصلها
عنها. وكان شعائره يدين بمرح أن عنصر الشر في الحياة قد كان ليكون به وجود في
حياته بشرى أو أن الإنسان أراد ذلك حتماً. والإنسان قادر على طرد الشر من حياته
والشر لا يأتي بسبب من قوته وخبرته، ولكنه يأتي بسبب ضعف الإنسان وبهذه أدم
معربات الحب وشهوته. وهو صمد آدم في وجه الأخرى بما كان حدث به في قد
حدث لا سيما وأنه قد أصبح محدير. أي أنظره بمرارة الانحياز بشهوة انجذابه
ولكن آدم في ذلك ضعفه بالحذر. ويحدث بعض التفرق على أن قوته آدم كان بسبب
معصيته أي إخضاعه نفسه لهواهها. وقد يرجع الفرق إلى سبب إلى حيوانية بنس وقوته
في الإقذاع ولا به نور. ﴿وعصى آدم ربه فغوى﴾ (آية 121)

بقي أن نعرف الآن قصة مهية عن قصة النموذج وهي كيف عاش حمرة شعائره
حياته الشخصية في ظل ما يسبب به نفسه واضطرب به فكره من توحيدات نفسه عاطفته
بذعة من فكر النموذج؟

وعلى الرغم من أننا قد مررنا من قبل بين اثنين ممن يدعى بحمرة شعائره، أعني

الفساد والشخص. وعندنا كتاب في كتاب هذا عن الفساد حمزة شحاتة لا الشخص حمزة شحاتة. لأن شحاتة في الواقع عشر حصة الشخصية بهج لا يمكن فهمه وتفسيره، حتى قومه. لأن موضوع مفهوم سمودح فقد كان عريضة بين الناس عريضة في كويته الشخصية وهي مزاجه نفسي وهي سنوبه وهي تفكيره. وقد أجريت مقابلات شخصية مسجلة مع عدد من أقرانه وأصدقائه وعادته. وديت كفي مستشرق حبيب حياته خاصة. فقد أخرج "شعر سدي" آخره وقد أصبح به. لا بعد ورائه مع أسي ما كتب من بجهل أدب بقده و"دواء" به يكن بالشيء الهين عني أن اكتشف عني أدبه. حياً فثاماً حسب بعد وجوده في أدب بلاده. وقد أصبحت مام بعد كم كفي أعرف سر هذا الرجل. وقد أفحصت في ذلك عهداً مستقبلاً ما يدب عنه فقد ولايت أن جهني شحاتة وقده، حتى بوجوده. صار عني جهل كبر سمودح به، ولكن تأكيد عني عدم معرفة طموحه. ما في كفه به. بعد رجل أدبي ما قبل ما بعدم مشابه. وديت لأنه حبيب بقده وبأسرها في مجلس أهل الحبيب من حمزة حتى تم تعد إليه بأمره وهو حي.

والذين قاسمهم وشخصيتهم المتعددة معهم بعد سباً هم سبعة صديقي: لاسانده محمود عارف وعبد الله عبد الجبار وعبد الله بنحير وحسين عرب، ومحمد حسين ريدان، وعبد الصالح أبو عديس. وقد أذكر خصمهم عن شخصي الشخصية بحياة شحاتة بصرحه وتفصيل كشف لي بعض من حياته. وكانت به صديق في مسكني بمقامهم وأنصرحه ووضح صفاً أعفاني صوره. أما عر حياته حمزة شحاتة مع عيه وأبائه وأسأرحه ما صوره بحياة لاديت ساء عني ما وجدته في مصداقي هذه. وقد عر من ليس رواية سيره رجل من الناس وإنما هو شخصي بصورة سمودح حياً بين انتم الذين كتب عيه أن يعيش معهم غيراً وعرضاً، فكيف يصرف السمودح في هذه ما هذه انثارية؟

في صباه بعد أن تعلقت به خطاه إني خارج البيت وأنتمل مع أخيه نوري حده. أحده أحد آل جمجومه من كان يوتي حمزه عطفاً وحباً، إلى مدسه الملاح⁸³ يسكنه

(83) هي مدرسة عيه بنو عبيد التوجيه محمد عي ريدان وكان سمودح في عام 1324 هـ (1907 م) فيها درس جيل الأدباء الزاهديين والحمد لله. هذا عصر كبير من النهضة العلمية في بلاد مصر منها عبد الرحيم أبو بكر "المرآة الحقيقية في شحاتة" ص 45 "المدينة المنورة" 977

بها. ولد دجور هذا النصبي عامه الفوم من النصف الثامن له، ووقع عياده على من
 سيكون ملاء صف به. فوجئ السيد محمود ومعه المدرس بأن النصبي حمراء يرفض
 الجفوس في هذا النصف، وبأنه حو الوقوف أمام الثعلاب ويخرج من بصر دنلا
 أدر من هذا هؤلاء عنه صغار وأن كبير وأريد. بأحدوني إلى صف أكبر من هذا
 بم يعد معه أي صغار من الرحمس كي يصفه. أنكمب فيه هو جسمه لا عظمه
 ولكن عصبه يفرغ من على الوجه فأخذه بر صف أكبر وهذا بحجم حمراء
 ثبتم مع الد. بسر الدين سقوه في من محصلته عصبية، ولكنه يدخر في عصبه
 فما يثبت أن ببر رملاده ويعنى عليهم على به سعاد في ديث حو يدخل كصافس
 عبيد لأحد لاسانده في المدايه وهو الساع محمد حسن عواد، حب بأحد حمراء في
 كنبه الشعر وما يثبت أن يدخل في مهاذاه حاده مع عواد حان منها وارتفع شأنها
 حتى بسر عند من فضائلها في صورة المحمد نكس من الشعرين⁸⁴

وحادثه النصف من نصمه من رقص وحذور هذا به علامة حمراء بكل بصرفات
 شحاته في كنبه شذور حبيبه وعاديه حيرت من السورج أو ثعلبه كانب ردها
 بنموذج فهي بصر من من حائفة شحاته وهي حائفة حصى عبيد العصر ساسي
 وكل فيها تدكور وكتاب والد حمراء الذكر الوحيد بين مات ومن ديث حاده به سم
 شحاته عندها يصبح ساسي ساسي (شحاته) وهي حاده شحاته بصلبه ساسي
 لأولادهن كي لا يصابوا بالنعس بحاسده شحاته (الآه دكرها الوحيد بصر شحاته)
 وعاش بسحب ثلاثة تدكور حمراء صبرهه وانقصه هذا روية في السبد شترين حمراء
 شحاته وهي من قصص لأمره المساعدة بين حمراء

ومبدا حاده حمراء من فرغ من أبي فقد بصره من فرغ مناني حراء حيث أحب

(84) من فضائل حمراء شحاته فيها صليبه ساسي ساسي ٢٥ و إلى ٢٥ - ٢٥
 السيار ٩٠ ر ١٦٥ هـ (١٦٦٠ م) (الجزء ١٢٦) ساسي ١٩٦ ر عواد سقوه ساسي
 المعصم ساسي في ديوان حمراء ب أحد ساسي في ديوان ساسي الجزء الأول البدي الأدبي عند
 ١٣٩٨ هـ وعن عبيد المعزة انظر محمدي علي مغربي، اعلام حبيبة ٦٦ و جريدة المدينية العدد ٦
 عدد ١٩٤١، ٢٦، ٢٧ ٢٠٠٧ هـ وهذا كانت معركة نصبه في مع شحاته ساسي حواء به الباع
 في السطة السليمة فتوقعا وعد حذر العواد آخر من شحاته في نصبه سقوا (حساب) ساسي
 في ديوان العواد دجور كيان حمراء كما به حرة شحاته باد، الفوم د صغر ساسي اد أشي عبيد في
 محمدي حرم الجاه ساسي في العاديه على ذلك عبد الله ساسي في كنبه مخطوطة حمراء
 على نسخة منها من محمد علي قلمس

خمس سائت وكديث كان أخوه مور. وله يجب حد منهما ذكراً. وعن دث مثل حمراء في نفس حمراء أوقدت يوان المصودح في صدره. وعد ذكوت شيرين عفة الذكوة في لإجاب. في رسائته لها يأنو أبيها شرب في حر كشاف براني السبي شيرين.

وياني حمراء رافضاً لواقعة وهاتفاً ما هو أمد منه، ومبطفاً بحمرته ساني فكأنه لايتلاء يصح به في ذبائه. حتى إذا ما شرب وصار في من حمراء فبان الحجاب عنه وثقافته. أحد يعهد نفسه بأمره. والمطشعة في بطون الكساء. وصات دث عنه به وطناً به لا يرمى فيه. لأ أقصى غايتها. وشهد به بدب حد أغربه فقال. لا حصبة حمراء التي يبدو حميرة من حلاتو بحرية النادرة. هي نادرة على القاب ما يوع بولفاته. بحيث لم يكر برصه قد. لأ أقصى مراتب شوق فيما يعن به أن يعن بحمرته وفروسة⁽⁸⁵⁾.

ويشهد به بدث محمد حين ريد به فيمو. ³⁴ إن حمراء شحاته هو الفاضله في مقدمه الطيفه. والسعد في أنه يرمى كل ما تصور أنه القصر يوصف به ورد ما عرف أن بعض الشباب يدرسون الترياقه اللعب ذات في صومعه عن رؤيه ساس بيدررس حتى إذا سمع المند حده به فصر سحرارص بمصلااب امامه. يسبحرص بمصلااب بمكر والعنه. ويزوي ريدان أن شحاته سأن مرة أئسح بمحمد بن شابع عن مسألة في الدين فاده فيها. وبكر حمراء مضوجه به بضع من الصانه بحوار طوي. فأحد بأمهات كتب عفته مثل ("المحي") لآخر حمراء ("المحي") لأبن حدمه بقر فيها ويعلم في هذه الدين ما يرمى به هؤ. نفسه شحاته محب حمراء. ويشير ريدان في وح ارفص والجوار عد شحاته فيمو. وهكذا حمراء شحاته شع فكره بالدرس. وأشبع أسبويه بمكر بطف. ولكن يأنو أن نكره في محارقه حتى منه الكبر. حتى معه عن ريد العود. كأنما هو أراد أن يكون موبه عه ثقافيه محم كه.

وفي دث رساره في حده شحاته بمعرف على العود. وهي هم يه مارسها في حده وير فيها. حتى لا كان يسقط علفار الممحب الممهورين. مثل محمد عبد

(85) عرر خيابه حمراء شحاته مع معرفت ولم تكشف 40

(86) مسألة حمراء شحاته هو مهابت في شفعة حربه المنية لموره (محي لا بعد) ص

الوهاب ويكتشفها ويعد أمورها برأسانته لتوسمعي 'الأد' - مثل سند برزيش وسو و
وكي هو يه هذه صفة ممارسة خاصة لا يمنع بها سوى الصوره من صفة

وحب شجانه لتعرفه ويعتقد به، ثم أحده نفسه بالكمال فيها، جمعه يصر على
نفسه قوة بانه، فهو يحب يده في مريه بعدد ماله في انفسه و اندب أو
النعمة ويحب عن الناس محباً حتى يمنع مريه فيها وقد شيء منه في كونه
أهدافه عند نه كان مرفاً مفرجه لأحاديث في 'المسائل النعمية و لاديه' ويضم
الناسي به يافش في ديت لأكثر من عشر ساعات ويصل إلى مريه الرياضيه
والمعنى⁸⁷ أما عبد الله عبد الله فقول أن وحه بالحد يصفه يافش أكثر من
عشرين ساعة⁸⁸ وقد مع في شجانه مرفه في نفسه مكر وصل معه حتى وفاته
ويحدث هو عه في الحد ماله لأور ودا⁸⁹

ليس أحب إلي من الصب في سبيل تعديل الأمور ومعالاة الحقائق واحكام
مشقة الهده و بيه في نفسي ومكرتي، فو كانت الحجة حبه بالسموار حركته، وبعدد
دو عيه وبعدد مريها، فافس ما يكون نفس النعمية لا بها يعيش بها من أسباب
التحير والتعور والتقدم والتقهقر

وحد شجانه عه بالكمال و وحه بالنعمة، جمعه لا يصر بالهش حش في
غيره عن الناس وديت عرف أصفه عه أنه كان يشد في عهد بعض شاشين من
لأدباء وقد يكب بعضهم مقالات مشر بسمائهم، وهي من يدعه حتى نه عده
كتب سلسله ماله الهديه عن 'الحمام و بعد' في صوب الحمار، وهم أحد لأدباء
بارد عه، فها عرف شجانه ديت ماله ذلك الكتاب، وكت عه الرد، فهو بشر ثم
يرد على نفسه باسم رعيه، وهذه قصه ذكرها محمد حسين يده وأمرها فو
ويدال فيها بحضوره انفة وحاسبه موهف وولا يماي الكامل ماله لأستاذ ريدان
لما صديت ديت وقد حاسب لأستاذ يده فها وأكدها بي على شريط مسجل وهي
مشورة في حريده النعمية (مصحق لأريه) في 3 4 403 هـ يقول ريدان (بالحد

⁸⁷ الثمراء الثلاثة 30، 31

⁸⁸ صفة حمار حمراء شجانه 18

⁸⁹ ير القد والحاصل 9 صوب الحمار 17، 359، 2 940 هـ. وشر في كتاب حمار حمراء
شجانه ولكن فيه أخطاء فادسه تعور ماله وتقرنها

معص الناس من عدا في حمرة شحاته ندين لم يصحوا فيه هو صانع مع ندين يا حد
يدينهم، أنه كثير ما يتعد عنهم كآله لم تكبر به علاقه بهم من قبل فلو يعرفوا أنه
علموح يبي أن يأخذ سد الدين يستصعبهم بصرفه نجباء والأحباء فدمروا سحدي فيه
يعف سحابت هؤلاء ينهي عندهم "الأصروء" سوء بما يسرع به من المومر أو سادات
التي يعطيهم فرصة الظهور، و شيء من المداومة معهم ضد الدين بجحشون به، قد
ما وصنو إلى نوع من التصادم كثيرين، صرع عرهم صرع سحبت فصل هذه أن لبراء
هؤلاء موهبا على سحبت موهب على موهب سحدي منه فمثلاً كتب عن السحابة
ليس حشاً أن يظهر هو، ونكي أعصر "الأساد عبد لله عرمت بر حمة الله عرصة فهو
يكتب به مداخل في سخان د على السحابة التي كتبها حمرة سحابة بده وحش
كتب عند الله عريف كانه من محمد سرور كك الكبير من الأفكار والصفات والنمري
من نفس حمرة لأنه أكثر ما يعرفه محمد موهب

وعد يرى في دين روه عن لأماته العلمية والتاريخية لأبيه، ومذهب في دين
مذهب بده في، و صرنا، وقد موقف يحق لنا أن يكون فيه ما يشاء، لكنه يصل
موقفاً د مدون حاد على سحبت السمودج و تصادف بده فانقص طبع في الناس
ويبين عيب يسبحي منه، وما كان طبع حشو عده فلا حشير في معالجتته بأنماطه حتى
يسيد عود الواحد منهم صعبت على نفسه وقد ما عده شحاته

وانقص في السحابة وفي لأحباء لا بد أن يوجد بموقف ثابت، ولا يهم أن حد
من الناس وحش و صرنا بأنه عداد أو صحت في التفكير وهذا مذهب نرم شحاته به
نفسه، فهو عديم الصمد مع حد الموقوف الرسمين يذهب منه سمه الثلاثي كما هو
النظام يرفض شحاتة حد مطلق ويصر على أن اسمه هو حمرة سحابة، سمه لثاني
لفظ ويدخل في جد حاد مع الموقوف يبي به فيه عاء انظم وعده عطينة وقد
كده لا يصغر، لا من نفس (سمودج) صاحداً بها الموقوف حد هو أن حمرة شحاته
و هو ركب حرفاً وحد فهو كد شخص حري ومن يكون ما عديم، و ب في الحادثة سمه
شيرين، وكان شحاته يدين يقول، به حاء إلى حد الكم كتب قصه وحده؟ حمرة سحابة
ولا يمكن محاسب موحده هذه القصه زيادة أو نقصاً لأن دينك تعبير بها وهي عمر
دابة لتعير لأنها (السمودج)

وهذا موقف هو حدث لأي ساد آخر لابد وأعطي سمه الثلاثي بل الأربعة
كما هو نظام السحابة الرسمي، وأن يرى أن الموقف يحده إلى مفاش أو حدن حتى

وبو كان فيه مارل عن ازاى شخصي. ونكر شحاته يس من هد سوح من البشر
به محبته. به النموذج. وبعد عزيم نفسه في دنك الموقف يس لمن علمه وبه
يكن دنك بهم شحاته بمقد ر ما يهجه صموده على مبدته
و يحكي في شيرين عن موقف محثث حدث لأبيه في المصفيه العوديه في
القاهره. حيث ذهب لإثبات روح بته هي واد رسمه

وطلب منه الموقف حصار سنة لتأكد من شخصيته. كما هو المظهر. وبعد
طلب كلف الموظف - كما نكور سيرين - أربع ساعات من وفده. يسمح فيها الى حد
مطلبي مستفيض من حمرة شحاته يوضح فيه عدة حدود. هذا الطلب. وكان مما حانه
في دنك. ربي أستطيع أن أحضر مثايه مره من الشارع أو حتى المخدمه في المنزل
وأطلب منها أن تكونا لي بها. بسى، فهل صحيح أن تكسف أمرها؟ ويسم بدنب وادع
الموظف والحضور على انوجه المظلمه من دور إحصار سنة. دنك هو. لكن ما
يعرض شحاته من مواقف في حياته، ولأسلوب تعامله مع ربه ومعاصريه. ويضع
شحاته بعد النهج أن يعرض أسلوبه في تلبية عني الآخرين، وأسلوب عذاب
المحكيين به. ويذكرهم من سببها منهم. وبه عه سنده الذي يحدث به بينهم،
فيجعلهم يعنون منه ما لا يعنون من سواه. ومن عجيبه في دنك ما. واه عبد المجيد
شيكشي أنه حينما كان مدير بمرطه في خدمه حصار. به حمرة شحاته في نصيه
أمنيه، ولكنه عند التحقيق معه لم يجد في "الأسان" به من سبب. وفي دنك بقول
شيكشي. لم أستطيع (مساك به أو رداه في نصيه - كمنهم يهجه إحصار عمنه
ودلت برعنه وفكره وفهمه يعنون، وكانه مخدمه صحيح أو أسد في نقول)⁹⁰



وهذه البرعه انماقه في شحاته قاده الى سببائه النهج في حياته مهمه نمار من
دنب مع هوى الصميم وفلسفه، وقد يقع به الأمر حد الشكر (لناحه بمجرد أن حد
من ساس قد من هد الأساح سحذين أو بحريف. ومن دنك شكره حقدته كدب
(شعره الحجار) وهي مقدمه بديهه بقب في طبعه النقد لأدبي الحديث في. ربيها
ودقه أحكامها وبعد انظر فيها⁹¹، وقد كسبه حمرة شحاته مدم على طلب. مبدته عند

(90) جريدة البلاد عدد (7294) 5/6/1403هـ هي 11

91) سترمر. لا. العليه بحم. شحاته في بحر. يصفو مستقلا أن شاء الله

السلام الصامي مؤلف الكتاب، ولكن أساسي عندما نشر الكتاب حذف حلاً من المقدمة كانت على حد وأدبه نرى في نحتار من به بد فصل على المؤلف + سواء من لأدبه . وقد أعطيت حمزة شحاته وأدو به إنى !، يسكن المقدمة كتب ويحيى بسببها أنه ربما لم يذكرها حتى وفاته رحمه الله

وله موقف مشبه مع مؤلفي كتب الوحي الصالح . الأساطين محمد سعيد حوجه وعبد الله بنحير . كما قد سمعنا به بعض المحارث بشعره جاده كتابها . حدث ر قدم حد الشعر به بحبه من هباته لئس في ذلك الكتاب ، وألاحظ شعده ان حدى القصيد عث به على لمقدمي ، وربما هي نشاء . كان به محاولات شعرية طوله . من حيث طوى الموت صحتها ، فقصيده مدحها . ويحب بمدها . كان هذا ري شحاته ولكن المؤلفين لم يجد قول شعده مفعلاً ، بعده عنهم مفعلاً بار ذلك حتى ، لم هما يريان نوب لأمر لمدحهم الذي قدم القصيد ، وهذا لا يجدان فيه شيك . وهذا أدنى بسببها إلى معادفة الكتاب ورفع حتى أن يدراج اسمه في الكتاب أو شعر من أشعاره . وهذا الكتاب يصيب بين دهب محاربات شعرية شعره الحجار في وفاته دون حمزة شحاته (92)

وهذا الرجل لا يميل في نفسه ، ولا في حبه ، لأن ما هو به ويكره بمقدمه شعره النحار ، ما هو إلا صورة لإصراره على سمه الشاني و نفسه عطف اسم ثلاثي . كما ذكره . وذلك لأنه يريد من الناس أن باحذوه وحده بانه ، ثم باده فيها أو انقص منها تفكيرها بها ومنح حقيقه وجوده . بذلك نكر صبح الساني في المقدمة فمما عه . وبعد بمصه عن كتاب (وحي لصحراء) به . مصفاً في (رحونه) أحد الشعراء إذ يدعي ما ليس به . وهذا أثبت المؤيدان حد بعض في كتابها صدر بكتاب عثتد في عين شحاته بامها لا يلبس به ولا يسمه إنه

ويبدو حباً على سنوك شحاته وعلى فكره . عطفه (الناقص) بسجود حبه ومرجح روحه لمحركها نحو حطب النكمال . ولا ريب أن انقص كان وبم بين عطفه الإنسان (أوس) ومنها جاءت أبه القصيد . ونس يحيى الإنسان من بكر أو الوقوع في

(92) نرى هذا الشاعر محمد حسن عود . بكر في نطق مجموعة بعض الأسباب عند نظروف أحاطت بالمواد وقتها بعد مرور كتبه (آخر مرصحة وذلك . كان يصرخ به العواد من بعده أدبه بسبب ذلك . كتبه به هي هاتيك فخره مر تاريخاً وقد عطف ذلك من حد المونع

الحظيفة لأغلب (الكما) ولكن الإنسان من يميل إلى الكمال، كما أنه من يسم من الفروع في الحظيفة وهذا هو سر شفاء بعض النفوس التي مدحت حساسيتها درجة رابعة من الإدراك فهي ترى النفس وتستطيع أن تفسد الكمال فتصوره، ولكنها في عفة من ذراع الكمال فيها سقط باسحاً فلا يبعثها عطف بلقيس يدي الحظيفة لأن سعي لتكفير

وبمادح شجاعة لأدبه تصور حول (الكمال) فهو يتحدث عن انجذاب الشاء (رقاب 29) والروحة الكامنة، أي حواء من من الساحة (رقاب 86) وحس في الحيوان يبحث عن الكمال وفي مقاله الجميل (خمار حمرة شجاعة يجد صوره الخمار الكامل رقم 34 وفي مدحها (الرجولة عند الحق القاصي) يحكي الكمال بالروحانية وبعد ذلك عند شجاعة على درجته في سدد العودة إلى ركن البر 10 + شفاء ركن مفر دوس وأوس درجات السدد يكون ما يسم (الرجل نقاصي) ثم يذهب إلى ركن السام ندي يظن يكون (رجلاً كمالاً) وهذه صفة له يحقق لا في محمد رسول الله ﷺ وسرى قوس شجاعة في ذلك فهو يؤكد في بدء مدحها سدد على صفة نقاصي، أي أن سعي ما يمكن أن يصبح ربه جمهور مسخية هو هذه الصفة (القاصي) وليس (الكامل) كما يرى كمال شيد الحياة بمصونه، ووعده الذي ساق في طلابه وما دمنا من حل حياة سدد ولا سعي، وهو من لأحياء سير ما يثقل حصار الركن الجاهل وما دام التعبير أدائه دأب الحياة وسئل ما فيها، فهل يكون (إن شئت كمال) من أن يرى على صيته، ويطلع بصفه 2 122

والإنسان أول ما يحقق نفسه في طريقه إلى (الرجولة) لأنها ميسرة • التحقيق فهي صبح وعظه في (الرجل) ويستطيع ستمد الرجولة بحمر نفسه ومضممة د هو استطاع أن يبر بين (الرجل) فيه و (الرجل) وهذا عصبان يصارحان دحل (الإنسان) من عصبان العصب سقط الرجول في نهايته أما أن يصير الرجل منه فبه يذهب يتحول يكون فصلا وصفه نقاصي هي صفة الرجل الذي يكون نفسه ويعسرها رقم 15) ونحكي هذه الصفة كمال ومدحها ويصبح القاصي عند (قوة) بأثره وشدها وعلاها بنفس (106) ويندع هذه القاصي يوهو الرجل لأن يوصف بأنه (قاصي) ولكن هذه القاصي دوجت تكاوت في عظمتها، هي صارت طبع مع طوبى الممارسة وأحد الرجل نفسه بأفاده يصبح عديد (الرجل الشام) أو تعبير حر (الرجل الرائع) وهو من يأخذ بالصفات 10 اتفه، وهي ثلاث صفات القوة،

الحجاء، الحق، يعانها ثلاثة تكسار لها (عاقبة بعد نحيبه، و حجاب يعان الروحنة، والحق يقابل المناقاة - 117)

والحياء عند شحاته مركز الاتصال في كبر رحدة لاساب حنفيه ولا بد أن تدب استجابة لوارع المودج، بدو أو عا حرك في دم بعد أكنه بنباحه هو بالحياة وقد بعد أن ظهر - به وحوه (سوء فهم) وكب حياء هو أول ذواق الحرة عند دم في نيت انكائه، فراح هو وحوه بعد شمس غوربهما وعلفقا بخصمان عبيهما من ورق المحبة - (أعراف 22) والحياء يبعد باب حو به ارباط عضوية بالحياء فوه المضيق والرجوة عبادها - 114)

ويصبح الحياء بدت شعاً بر حو به وبراساً بها ويظهر شحاته موه يدب يكون به موه وشعار حبيب يقود ليس رخلأ د حصر من لا يسمع صوت حيله دائماً - 109 - ويحقق حياء عن حو به "لعمد أو لعمد سمو بالنفس لا شيل بغير به حاسبه من حوالج شيطان وأهوى حود بعدد به برره عارضة من ير بها بجانب إلى المكبر والنوه ولا عرفت يظهر عن انشاء وهكذا حتى يكون بخصية حياء من الله، تحب به موه من حرمة فلا تأنيها وهو انما ليس حبيب - 69

والرجوة بأركانها لأسمه "لعمد نبي هي روح بعباد، والحياء الذي هو قوم المضيق، سح الرجل الدم - ويكون هي حركه الذبح وسر الرقي الإنساني في مطو شحاته الذي يتجر في بعد ب انشاء قرب بنها انما حاصم حيث يكون من (120)

الرجوة نبي كاس من اموه القعدة في لاسار القديم، و حو سجابيه ومحاسه في أول وندبه إلى المهور، ورمر الحياء وبرحمه والعدله في فخر مدببه حبش، ورمر انبدا بعرابي يوم بعض بأعلاه مائه ان يحيه

الرجوة التي ورثها الصلحي برجل - عن آية العربي برجل، عو حده تقديم الرجل فكاس عماد عبده الإنساني الذهبي

الرجوة التي كاس انما انصفته وتنوره الحاحه في ذماء صحابه محمد ﷺ وهي بقاء أعوانه وأنصاره، على الجهاد لنحو والقوة والتمد

الرجوة التي ضمت كل شيء حو به تصبها نجب

الرجوة التي دوت بها صرحه قائد البشرية الكامل محمد ﷺ فافزع بها فئة المُنز

العليا يوم حال

رواه يا هم لو وصعو الشمس في يميني والقمر في يساري عنى أن أترك هذ
الأمر ما فعلت، حتى بظهره الله، أو أموت دونه) أو أموت دونه

هكذا يعرف فائد الكائن الصل بز فائد الكائن الزجل

هذه رجولة رجل

هذه قوة وجمال وحق

حياء ورحمة وعدالة

حياء من الهرطقة في الحق

ورحمة للجاهلين بالحق

وعدالة فأخذ للحق بالحق

هكذا تتحور الفلسفة إلى سحر + العقلانية إلى ربح عظمي يسفر كدماء بين
السطو وأهم من ذلك الحمل الثلاث الأخير سحر إلى صدق في حياء شجانه
لا يجيد عنها، عقد التزم به (الحياء من الهرطقة) فيما يراه حقاً - وأبى على ذلك
أمثله، وسرى آخر غيرها فيما ياني من غصوب - وهو يرحم (الجاهلين بالحق) وعنه
يهد المسبب حال عبد الله غريب وعبره من الأدب على التكملة ونود صدق ذلك في
كسانه ومن ذلك قوله لابنه في حديق رسته إليها (محصن قبل أن أبدأ بقصه حياتي
التي شعلني عنها وتوغي بوماد العربي - ويظفها الحرائق - مسائل 27) ويعرف في
مفاته به شرها الأساسي في الموسوعة⁹⁸ الأدبية (2/ 43)

لأن مبني إلى المشاركة الموحدة والحيات مع صناع لا حزين ولا فعال بها،
يشكل أخطر برعاني صبي وكثرها برعاً وحف - وهو مرد كذا ضعف في، وعدا ما
بدفعي عمله عند الضعف وسداده على إلى مرق من نصر والتجهد بحرسي لأدبح
التجارب لي يسسكها ويثر عنها عمي، لأنها كانت ولا برال وسهل مصدر 99
مما أصبت به في حياتي من تلمة وخيه ليس في ذلك مجال لشك

فهد ميز ما عني يسحور لي سحر فاهر لا سيبا عدي تارة نبتة ياني فهد من
(الإرادة)

ويبدو أن شجانه استهزأ أن يمثل انصفاًين لأول وإنساني في حياته بأسهميه

الحاصل، ولكنه صار المبدأ الثالث ضرورياً مبرراً ومؤيداً ولم نهأ به أسدنا الصبر في محصور (عدده تأخذ نفساً بالحق) وينتج ثم يبرر به قرر في كل ما دخل فيه من وظائف حكومه وكان يستعمل من التواضع بعد الأخرى على أنعم من كل الحرص الذي يده المسؤولون الكبير في أدولته بلاسماءه بشجائته كموظف مسجود بعده وذلكه وموطأ خلاصه ومن هؤلاء الشيخ محمد سرور الصبار وكذا كذا حجرة شجائه وحده عبد شيخ عبد الله سيمار مؤيد الأول في أدولته ونكر شجائته كان يبرر من الوظائف بقور شخصيات كريمة من القبط وكان عدد أوراق الاستدلال في مله الرسمي أكثر من أوراق طلب التوظيف⁽⁹⁴⁾

ولا يصعب علينا أن نرى السبب في هذا النوع الذي يعطى حياة نموذج كما أن النموذج نفسه قد دلت دليلاً على سبب رفضه لفرهغه وهو ما يعطيه من كلام ورد في صلب محاضره عن الرحومه في مسائل حديثه عن الحياه والرحيل بالاصل الذي انهد الحياه مبدأ مذكوراً له

ويصور ما شجائه الرحيل الذي (يؤيد) به يصنع منصب موقوف يكون له وسيله لاستغلال الصفاء والتمسك بمفهومه فيسحق وينسحق⁹⁵

بطل هذا هو سبب رفض شجائه للوعده⁹⁶

إن هذا موقف يتفق مع فلسفه النموذج ومع نفسه، ويدخل في هذا ما يمكن توقعه بعد النموذج من تغيرهات ونفسه عربه 3. يقرر أن شجائه بناء على فكره النموذج

وينتج أحد عياء حجرة شجائه في الحياه بربط يوماً بعد يوم، وهو يرى الحياه بكل بقائهم، ومذائنها، فمحرق أنس وهو يحاول مد يده عرقى كي يقدحهم ولكن هذه انية لا يلقى على سمته بحريه كافيه ليصل إلى نسكويين كما أن النسكويين في المالب لا يحشون مفاهيمه مدح لا بعناون سمته أنس الحريه التي برخش في وسط

(94) معلومات من مجلداته المذكرة في مائة، وأمر سامي البعراء الثلاثة والمجموعة

95 ومصري حريه القبط 59، 59، 402 د. وعلاقه شجائه بالصبار علاقته صدافه

وأخوه ويده يعرفها قوسط الأديب والإحصاء في الحيا ويشير إليها الأسدي 2 في مله في

المذنبه المصوره الأربعة 3 403 د. أما صفته بان سيمار فيسب إليها سجدته في مقال له

بغداد (الخطبة) منشور في كتبه محمد حجرة شجائه 53 والمفصود به عبد الله سيمار

الظلمات فيطن البصر أن رعشيها كانت جلاء أنم بها، ولا يعممون أنها برعش مرده
عش بهم هم دون أن يمزكو. وما عمو لأله في حارحة شحانة فطمة حسرات
مكمومة بظرب كالمش في حموه حريب الممرو. يكي بها على حدة به به يعشها
ولم يستبقها يقرون (95)

ثم أسبل حياتي مند عيب حتى هذه الساعة
كتب عيش متأثر بحممه عروفي والموافق وتمثولات
سير واتمهتر وألف
وأحياناً أعدو بجهن

وحيث يندح بي أن أنامل ذاتي أرى أني أدرك بملى عيشه معدود حركتها
وسكوها

به أشعر قد سحرير رادبي. وحين به بالأحوس أني أكتنبت بحكة الس والندع
أفق التجربة. وحديث أن ما يستمر لا ده قد بس إلا حصيل ظروف وعوامل يستحق
بها ما هو دني ودحمي بحب وهاء ب هو حرجي
فقد فت لأن - بصر - بي حهل من ب* و ما ب. فلاني به أنامل قد ما
أستطيع أن أسميه حياتي

ويريد شحانه وأصف ألم بعه على حاربه في معركة بوجود، أو بالأحرى
على عدد بكنها من حوص هذه المعركة المبهمة بقرون
(بي كتب كاحمد في الذي قضى أيامه وثباته في التمريب والاسعداد بمركة به
يقرر به أن يفوضها)

وما من شحانه يحكم بمركة في الحية كي يحقق أعدائه باحد ببحر نادحي
وسعى إلى مث هذا التحكم في صدور بانه حيث حليم بهن في معركة يفوضها من
حشهن. وبتك في أمية بأن يكن كنهن صبات، فبشن مهن مستشع يمانج به
معره مجان. ويكون في المستشع هم مدحي معانج بمقتدرين بانمال كي دعو به
على نفسه المجاني عداله بأحد أعقو بالحق (96) ولكنها أمية به سحق، حيث به

(95) دباطي. رجلة إلى الأملق 68 - 69 ووقات حقل 12

(96) بحسب المبدع شيرين شحانه عن هذه الأمية لأبيها في حريفة البلاد. عدد (2294) 6/4 403 هـ
(9) 3/198 م.

السكر في الدم، ويسبب انفصال شبكية العين مما يهبطها بالعمى، فتتعد أن سكر يمتد
بدهنير عيؤديه ولا شك أن حمرة شحانة كان يعش تحت ضاغط نفسي أرمس عليه
وعنار، فصار به على حسنه مص غدار نهت بفتنك بصره على أن انفصال الشبكية
يحدث بصباً بآب ورثه ويسمى أن ذلك موجود في أمه شحانة د أحما حمرة
محمد ور فقد بصره في حر عمره انفصال الشبكية كما أن والده قد فقد بصره في
نحو حمرة

ومع ذلك عذبه حمرة من أسي في نفسه وفي حسنه وفي خاصه معشقه مع امره
في مبره، فقد سم من بصره لاذن كبر في مبره أن دحور في صفتين ماديين لاد حنين
في حياهه ولا هذا كانت في مسهل طوبه حب سليم ما بده من مال وغدر من
أحد أقاربته المبريين منه وسم به حمرة لا على سكر غريبه قد به بربحاره ب حمرة
أمو لا عيده مدعيًا ما يكره حمرة من مال كمال حبيب حرد على يديه في حمرة
واستفده بها بعه عذبه كي يقيم ويسم نفسه وسم به بعد ذلك من مال بمره عذبه
أو يحبه به

وكانت هذه صدمه بكل عو طف شحانه نحو مبره و لأهيه وبولاء، مثلها هي
صدمه بصفه بالأمانه ونرحونه و هو بصفه بصفه بصفه من أدب حسن به
ويرى الداء بأنه من بعب فعبه حب مبرر من مامه وعبه بعبه عذبه حد
رفص معه كن بمحولات الصبح هي منها بصفه به عذبه به وبين بربيه وأعلى
على هذه الحادثة سبيح حديدتي سم يفتد من حلاله صبح ولا دفاق وبعد حب
حمرة الفصه وقد حب طاهره، إلا بها أحفاد بصفه في نفسه عمل ناري في عذبه
وصعب بصفه إني الناس بصفه حاتم حبيبهم من (بص بصفه) ب لا حرم
الدين صبحر لائمين و صعبير و صباروا حامي الحبيب وباعثها في بوجد و هي
هو وحده بربيه لأنم ماعاً أني كغير من أحفاد لآخرين وإنهم

ويستل الأمر وقد عذبه حد وكفى لقد بجاورب كدرة شحانه في معاشه
هذه البوي برفعه بأنه أشد منها قد حه مما يفت أن اسرد أندسه بعد حادثة بربيه
وجمع مالا فيه عوص مما فاب، ولكن الأيام كذب بصبه ب بوي تابه أنه من صديق
به كان بوه من ثفته أنفسها ويرى قد لا براه في أحد من لأحياء ما عطاء ما يديه
من مال دور، موثيق أو عهود كي ياجر به فيه ويربحه من هم تأسيس ثروه ماله
وحب صديقه معه معبوب الفط والعار، فحانه في الحناء الأزل بربح حامي سحي وهي

العام الثاني جاءه بريح أفق من سابقه ، وجاء ربح العام الثالث هيداً ، وكانه قدر حد الذي قدر ، وباني العام ربح جادلاً تصوع صديقه يسمى فهد ماله اندي بيده عده حمره ، يا حمره ومن يس من جئت شي يود⁽⁹⁷⁾

وهكذا يفسر قديم آخيه ويهرب نازكا جشه في انعمه ، وتعرض هذه الصوره عاجفه في ذكره شحاته سقط في حدى رسائله إلى شيرين حسب يقول بها

أفسى ما في الأمر أن من يعصيه سبب لا يجد من صوره بصفه من الممشى ، أو يعص بجانحه بن مهربيه عه بخصمي من رعب النصر انه
(18)

وكانت هذه نظامه التي لا حاشه عدها ، وفيها من جده من صديقه شلت 'جهص العرابه من قبل ، ومن لاحق بعدا من حداث ثلاث محكمة الوثاق من جانب انروجه وهي ثلاثه ، ومن جانب (عربه صحت) وهي بكر وعدره ، ومن جانب (الصديقه) وهي رعدا بكل اما المويهن عن عربه ، ومن بعد من أمل في بقول (رب أح بت لم يده أمث)، فلا ما يديه لاء ولا ما يديه طرف الممشى بدي حير يرحى ، وربه هو شر يلقى ، ومن العربه وسوتو - حتى لم بعد بها محال لأن ادم كي يثنى سيماً صامياً

ويحرك هذا نعوام الممشى محملاً بخطيه نسب واثامها ، ويمسك بدمه القديم يكنك هي يده

(تلقم إلى المشتة صامتاً)

لا يدافع عن صفت

أما محكمة يُشككها أعداؤها⁽⁹⁸⁾

(97) خاتمي عن هذه العادة أصحها وسه يدكر في رسم صديق حمره ، م طلب منهم ذلك والاسم لا يثبت محال ، وكذا ما يهتبه من هذه العادة هو أثره على حمره صجانه مدرها في بوجيه شخصيه وهو العربه سيمه ، ومثبت بصفه تغروف سمح صجانه يودها عرابيا ياد فكمه طلب النعم في ثدا وهي شيمه في شير - م شياه نانيه لشميه ، ذلك به الذمه رشمه عشواره (بالعربه اسامه - حمره له وعمه حمره ثقيه في دنياه م حمره - بالعمه الفالجه إلى المردوس وسما يدكر هذا حقيقه حمره سويه لشماله مرم من حمره مويهن عرابيا - كى حمره صر حتى حقه كماله (بهي كماله - لم يضح كماله ،

ويحيط به لأعداءه، فيصرف عنهم ويوجه إلى نفسه محاطاً بياض نأسي وعرة
(وماذا بعد ؟

لا شيء

نقد أحيائي، الأسر

وعز علي الاندماج وتقطعت أنفاسي

بني هذا ما أرب فريسة بنحرف أد أفعد أدني درجات القلوب

وبله لكاربه يسوي فيها ما نأحد وما ندخ¹⁰⁰

وعده نهاية ير هذا حمرة شحانه حبيبه ويغوب

بها نهاية طبيعية (إسناد به سر علي انفرجه التي يسر عبيها لآخرور

بل طرر يحمد بأن يغوب عن مسوي عبيس وولورب ويحالف مغربه بنحرفه

سي فهدا الجهلاء ولأعبياء علي سوجه قلب ما شد ما مروع بحبيبه التي

بغاب بها نهاية لرحلتها العسيرة بنافه بي حبيبه فيها بكل شيء بلا شيء

وبالدهه بعد بعض الهدف بوحيد بصرمانه ومحفلة - رسالة 19

وبدلت من السدوح سموه و بقده عن مفاتيح انحاده والم افع يحصل بفسه

مسؤوليه ما حدث بها، بعد ما شتم محمل آدم عبيه اسلام من قبل مسؤوليه حادثه

ويحاسب حمرة شحانه بنته في رسالته رقم 28 حتى 12 هجوب

أرب أي تقدم أو استعلاء بظلمت ما ثما كبر يحمد عبيد دأه، هو حبيبه أن

بها علي أن يعيش .

ب أنديس بعشرون فعد وكلاخرين لا بدعوب هذه انفرجه التي بشعر بعشوبه

كندا بظلمات في ظلمه حياهم سمعه ما بفسه عبيها من جموع جر حبه الصامه

كان مبررف لاسطورة، يحمل الصخرة جاهدة إلى القمه مفعداً بنصيب عرفه بود كاد أن

بعض المثلث وحادثت إلى السقم

إنه شقاء كتب عليه

وكذلك من يعلمون بأن يحبوا حياة ب تمنع عن مسوي العيش ولماذا القمه؟

لما ان الابداع هو التراب الذي يعيش عليه ويستقر فيه الأحرار - كل الآخرين⁹

لا يفسر لأنهم عمرو بني مدغ في كل شيء سره وسر الظروف في محدد
مجهول سيرة وعريضة حسنة، لكي يختار ما يشاء منها واعداً أو غير مدغ فيكون
مؤزلاً حتى في نفسه عما كان ويكون)

يقول هذا الكلام في أو عمره، مضعفاً بذلك حكمه على نفسه وعلى انبياء
والمرسلين في هذا رأي أنه لو يكن نتيجة لما حدث به من أحداث مادية في معاشه، و
نكته هنا أنها نتيجة حسنية من مر معروف كعروف سبحانه و لكن لا أنه أعلم من
ذلك بكثير وبعد من لا يكون معروف به بل قائم إنه معروف انفساً

في هذا الموقف من شجاعة عميل الجذور في نفسه حتى في أن يوجه نكبات
حياته الخاصة، مما يدل على أن حيز النموذج كان نظره فيه وندت معه رسم يكره هو
غير حامس برسائله، ومعدن هو راعها، وقرأ أنه قولاً له في عمر شابه فل أن نصيبه سهم
رمائه وندت في مقاله نشره في صوت الحج في 6 7 1994 هـ 2 3 1936 م
وعمره سبعة وعشرون عاماً ن فيه⁽¹⁰⁰⁾

أول حزين مبصير بعد أحسن دلائل نبي عريت في انبياء أو غير مبصير و
متفرح حيل بينه وبين ما يدور. يحب أنه من ثمناوات، ويستمر في المراح المرح انبياء
وأشهر بالانبياء وأستجيب سر عت السرور بحضاب وهذه خطابات نادرة في ح نبي
لأنه وبالمرح من أبي لا أرب عني (الاهاب)

وعلى ذلك فإن انبياء عده من مبدئها حتى منهاها يستمرى ابتلاء كبير على
ابن آدم ولذلك قال شجاعة

(إن انبياء سمع حويل لأمد نكر من يحمل صحت ادمية في يده)¹⁰

وهذا السهم الطويل لا يحمل إلا من غير الموت انمكر حيث يعوم لانس
بعد مرآت مو فقه من الحجة

وذلك هي قصة آدم غير الأرم وهي قصة شجاعة أيضاً

(100) بثرت في حيلو حيرة شجاعة 22

9 وردت في رساله من الى محمد عبد بوفين، نشر بمصر في (تشرين الثاني) من 4

(إن جناسي مستسمة طوبى من الاستشهد أفكاري وعائتي، صوفي أهوائي هي أنا

ومن هذا سهل - تصور أي يسان تعس - هذه نبي مات بعد الذي مات به من
الذكر ورقيات وميول وأهواء - رفات (87)

ويظهر سبحانه يحمي أنبوب¹ به وسمين منه، منذ ولادته تمكنه المكرمة عام
128هـ (909 م) حتى عودته إليها في عام 1392هـ (1972م) محمداً من القاهرة على
كفن من أسى معتنه وعارعه رحمه الله²



من المغرب³ في تاريخ وفاته اختلاف بعد من كثر عنه فصححه علي معري في ج 2 ص 2
90، هـ - اختلاف 76⁴ 412 هـ - وهو من حبياته بمكة في د هـ 796 هـ - له عدد
دلت في جريدته البلاد 6⁵ 413 هـ - عهد السلام السياسي يؤخه عنه 9⁶ هـ - موسوعة 2
44 - في خلاف ك هـ - أثر حسني سيرير كمد في - جفته توفي في القاهرة في 2 2
1940 هـ - والتاريخ الذي يؤكد عميقه في سيرير بهم - حب 9 - سير 9⁷ هـ - في أبي مطاس ص
يقويه حياً

الفصل الثالث

آدم حيا.. آدم خطاء

(التحول والتعبير - الصمت - المرأة)

وممعت صدى صوتي مبحوحاً

بلهث يتقطع

أنا حر

أنا حر جداً

انتأب انكم

أمضي انظر

أصمت انصت

حيث أشتد

وأنا

ولكن أين لنا؟^٢

حجرة شعانة. نفس الحرية

رايد في الفصل السابق أن حمرة شعانة ليس شأناً بالحمى مددي بهذه الكلمة وليس بكاتب كما يعرف الكتاب، ولكنه إنسان عاش مع الناس ولم يكن مهم وحرص من الحياة، أو أخرج نفسه من الحياة وهو فيها. وحل قبل مر عليه من سبعين عاماً هذا الكوكبة، يهت و. نموذج حرده في دمه لصوره الإنسان انصت، وما في يهت و. نموذج ذلك حتى أفركته الحياة، وقد مع صوته وحارب قواه فكانه الإنسان اندي م يكن أو هو انعمري الذي أخصاً عادته وانعمري اندي رأى لبلاء بعدونه فأحرقها وأحرق نفسه معها

ويكبه مع ديث بعدة ندي أيا أمثله عليه، هل يكسب ويسبح انه ان بشر
 حيفاً) وطى كسده يحرى ما يكسب وهو يقد على الخانة محدر⁽¹⁾ ودواغه فيها
 ذاتيه لانه لم يكن يقصد به شئ لا تهو. فهي به نكل سئل عنه تعويصاً بنسب
 عتق لغيره من دياه وعبيد. ويك الشعر ويكاه عد شجانه كاد يورس وعلفه حونه
 مهمه وحوقد وربما حفظه من بها: عضي أو صبحي مدقر والشعر يعطي صاحبه
 فيما يعطيه وجاء من الدحور في النهيه، وفي قلب يقول ديون ما بر حسه

(الشعر هو الحمم بركبه نضج. وبعده هذه الحمم يصنع وقوع ربو مدمر
 وبنهم يعنون لا سحره ادر ما يصاحب بالجنون، أو لا يصاحب به نكهم
 عموم فريوس منه. وديث فري لا أمتنع! انكر ان عوامي دب حدود غاليه في
 اسباق الكارثة ومعها)⁽²⁾

والكنايه عتق يكون اعدته جاء، مثله هي عتاته فوب وبفانة نقة⁽³⁾ ويصبح
 انشعر عد شجانه نصيه وجود وحياته. ويك وجود محكوم عليه بالعداء، ويدلث يتم
 بحرق الفصائل كل عامين و ثلاثة - كما ريه في الفصل السابق -

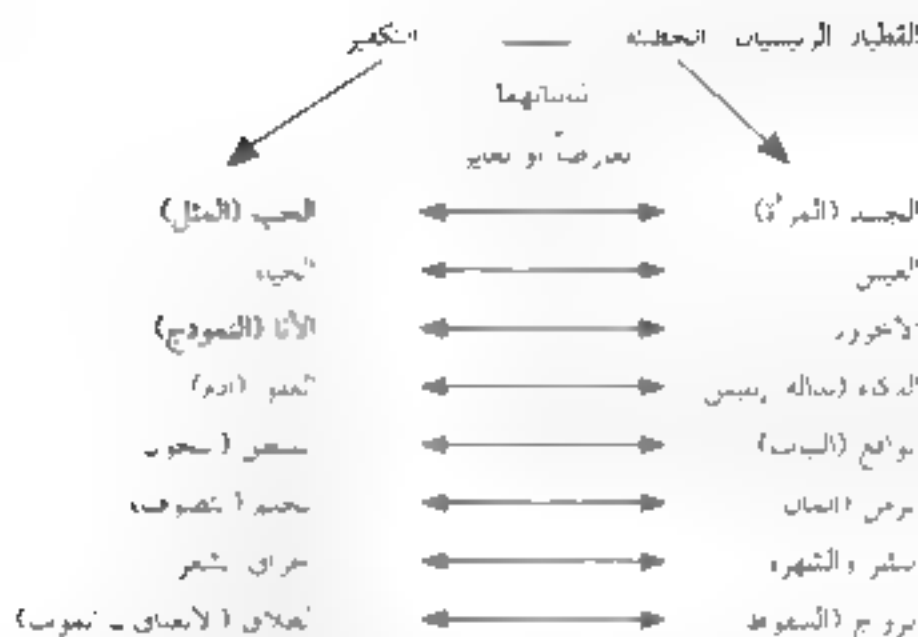
وأدب شجانه الذي كان بمرص للحرى هو سد نوع أدبه بوجهاً بصاعي المودح
 ودلالاه. وقد سبم حره من هذا الأدب بعض ذكاه بعض بانه، وبعض الصورير من
 أصدفانه من كانو يسمون ثيه في دره في نفاذه، بنمي عبيهم بعض شعاره
 فيبادرون باحد بعضه خلاصاً يملئوها من (نحرفه) حتى د ما المنيه خطف
 الشاعر أحد بعضها يظهر في كسبام أو في حراند وأكثرها ما ال محفوظاً
 ومحفوطاً عند بعض أصدقاء شجانه

وهي هذا المبقي من أدبه شجانه محتمس بصرع ندي كان يحمه في حياه
 الكائن الشاعر، به على فطبي (الحطيه - اسفكير) وهذا الفصيان ببحر كد
 باسمه. في ادب شجانه محركاً لب حد الصرع

ويستخدم الصرع من شمس هدير التفطير في خطوطه متعانه، ويكون هذا تفطير
 ناره بمرغب وبارة نغديا ويرسم صوره مبدع بطلين وثلاثاً اثمه في أدب شجانه
 كما يبي

(1) Abrams. The Mirror and the Lamp 193

(2) هذا رأي جاء به ميويده. وقله جت كدس في التقه لأني 29



تترك هذه شذوذاً متصارعة في ذات شخصه، وعلى الرغم من أن الصراع بعدد ويستخدم كثير، إلا أن الحركة دائماً بحسب مصالح التكفير، ويوجه سحر التكاثر يكون في أوسى من قوة نفسه وبلاجه بسحق المحطة وأن رآها، ويوجه نفسه بصراجه وحسب سحر التكفير. فالعيش بسيداً بالحياة، وما دم الإنسان قد عبق في هذا كوكبه، ويكتب عليه الله أنه عدم فهم من نفس، ولا سبيل إلى الخروج من هذا العارى، لا بالموت، فليس آدم إلى نموت إذ يمكن المشككة بـ الموت ليس قرار أدم، ولكنه يحكم باني ياني في هذه، وليس لأدم حق تعجيل هذه الحكم، ولكن تأكيد لا يجوز به أن يحدد هذا الحكم على نفسه، وليس له سوى سطر يحفظ الحق والصدق.

وفي انتظار هذه المحطة يعيش الإنسان في دواخله لا يعرف لها بقاء.

(م العرق بين أن يسير إلى الأمام أو إلى الوراء، إذ كنت لا تعرف أين أنت.

ومات 56)

(إن الشموع لا تصعد بين أيدي العزاة والعميان - رفات ٩٦)

د نحن هذا غراء وعمدان، وضياء الشموع كشف حواء العراف، كما حدث لأدم وخواء بعد أكل التفاحة. كما أن الشموع لا تحلدي بعداً للعميان، وإنساناً أصعب بالعمى في هذه الدنيا الأخيرة.

والسبيل بدأ إني إصاؤه الشموع يكون معصية العراء أولاً، وفتح هوى نعمان
ثانياً. وقد يكون نقل الإنسان من مرحلة الجهاد إلى مرحلة المعرفة، من العدم إلى
الوجود من العيش إلى الحياة.

بعد أن تكشف عورات بني آدم، ومحبهم لله سبحانه وتعالى خبا السوية
بالنعوى، حيث يقول لآيه ﴿يَا بَنِي آدَمُ قَدْ أَتَاكَ عَفْوَكَمْ فَاسْبِغُوا أَرْبَابَكُمْ وَرِيشاً
وَلِبَاسَ الثَّقْوَى دَلَّكَ خَيْرَ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ لَعَلَّكُمْ يَذَكَّرُونَ﴾ (الأعراف - 26) وينسج
في لآيه منهجين أحدهما منهج (العيش) المتمثل في حساس وريش، والآخر منهج
(الحياة) الذي يسج من (النعوى) وهو خير ويقضي منهج لآخر لأنه أرغى منه وأشر
على نفس

و(العيش) هو حياة الحيوان التي تسحر بموخب فوايس لأحياء عروبي
فحسب. وقد بدأه وجهته وعري وعنى

ببدا (الحياة) هي الفاعل بالنعوى الدائب من الحيوان إلى مرحلة المعرفة
الوربية التي تكشف خلاياها من حقائق وجودية، هي كشموع في إصاها نظام
الكون بعد غياب الشمس إليها شمس الحقيقة التي يمس بها الإنسان بكده وبصده،
بعد أن يجرد من فيود (العيش) ويحرر من عرائره الشبيهة

وفي داخل كل إنسان يوجد حيوان مغلف بجسد إنساني. وهذا الحيوان يسحر
وتبدأ إلى الخارج في كل لحظة يجد فيها باعث شهوة به ولا سبيل يكبح هذا الحيوان
المضرد لا يرضيه بالمعرفة انعمه، انعمه، لأدب لأحياء هي، لأدب انعمي
القيمة الدينية وأخلاقيات. وكلما رادب فيه هذه المعارف قمت بوثبات ديب الحيوان
وكلما نقصت هذه المعارف لدى الإنسان، أو فعل ورعها، فإن بالحيوان حاسه دفقة
في ترحله لحظرات الانعلاف، فيسحق مدحاً نحو الخارج وقد يدمر ما حوته حتى
صاحبه

والحيوان أسباب نفسه على النقاء هي الشهوات والما فيها من مغريات ومع أنها
ظاهري شهوة ومنه لا أنها في حقيقتها عامة وثقافة وهذا ما لمسه شعاعه في سهرته
المريزة معها مع حمله يقول

(بحب، المال، الزوج أقدم أسباب التعمية في العالم رفاه 58)

والحب هنا يقصد به الشهواني وهو مادي وجسمي وكذلك انماز وهدا

بقودان يروج ويبيع واحد شعاعته بنواه - نحن نعرف من رواجه ثلاث مرات، وانتهى كل مرة بكثرة عال عنها شعاعته (الروح الأول ملطعة والثاني حماقه أم الثالث جابه انتحار - وفات 95)

وانمال حر عن شعاعته كـ ثيس عرفاهما في الفصل الثاني، والحب انحسي كال وراء الروح انعاش - وهذه اشلايه سهوايات مادية تعذي الحيوان الكامن في الد حق وبحركه، فمصبح أسباب شقاء وعامة - والحل هو الخلاص منها - وسهي الروح بالعلاق، والمال بانتعني عنه، وعدم المعاملة بالمنايع منه - أم الحب فخور من الحب الشهواني إلى محب الروحي الصافي وهو ما سسحدث عنه لاحقاً في هذا الفصل

من قطبي (الخطبة - الكبير) وبحركتهما الثاني كما رسماء فوق، بهما الروح الداهية بالحياء في أدب شعاعته وهي ما تجعل لأدبه قيمة حياتيه بالسبه إليه كاست انسور - ساسف المودج وعده بهيذه - وسيرى كيف استخدم شعاعته هذه الشائيه ببرعه جعلتها قيمه جماليه ودعلافيه في أدب حمزه شعاعته رفعت هذ - الأدب إلى مسول مودجي فريد ميرب صاحبه من مجرد شاعر - كاتب، إلى مودج

وعده رأيد حمور هذه انشايه في ثمايه خطوط بحرك متعديه بحرك ناعمر و ناعير - ولكن هذه الشايات الشما لا تتحرك بشكل أي صحر، ويكها بحله وتشرح بعضها مع بعض فتشبات في العمل لأدبي سالك يصاعف الاضطراب فيها، ويرفع من حده الصرع وحدهه - ومو حاولنا فكبكها من أحسن الفراسة، ومن أحسن قرءه العمل لشعاعتي فوذه بقديه وعيه، ثم نجد إلى ديث من سبل أفضل من أن سلك مع العمل لأدبي أسفوب (الشريح الهدي) فالأدب الشام يمثل الجسد النائم - وسبل معرفه الجسد هو شريحه، وهذا الشريح سـر - صـر - يؤدي إلى فتقه، ولكنه فككك مرحني بهدف إلى استكشاف النص ثم إعادة تركيبه مره أخرى - ويديث بدرك ما خفي من سـر النص ويمكن من معرفه تركيبه، ومن ثم المساهمه في كتابته (تفسيره وفهمه، وعطائه حياه منجدة)

وبحرمي هذ هدفه دلاكي (وسأرحن الحوائب العبه والأسفويه لنفصور اللاحه إن شاء الله)

وهذه محاوله مختصه عن استخرج ثلاثة محاور أوليه انطلقت من قطبي المودج

الترتيبي الحظيفة تكبير واستقص في موجه كافة نشانات الماد المذكورة فوق وهذه المحاور الثلاثة هي

1 - محور (التحول - الثبات)

2 - محور (الشعر - العصب)

3 - محور (الحب - الجسد)

وسيف عدد كل محور من هذه المحاور ثلاثة شعر دلالاته في أدب شحاته



1 - محور (التحول - الثبات):

يتضمن هذا المحور بناء على حجم التمردح بوجوده انما يعني الفردوس الأرضي الفردوس فأده وأحد في الثمة ثم خرج منها ثمة، وهذه إلى الأرض حرة به على ما ينبغي، وهو موعود بالعودة إلى الفردوس به هو حشر شروط العودة والعودة معها بحول الواقع إلى حبه وبحول الخدم إلى واقع الفردوس من لادم ماض ومستقبل وهو الخدم الذي دفع له في دماء بنسبته به ويرجو بحقه

ويحدث بني الحول عدد شحاته يكون بيت حياه ومبيت حياه وجوده على الأرض لا بد أن يكون مرحباً وهذا معنى أنساني بشهو باستفاده ونسبته للأمر، ومنه يولد فسيحة (المعديف والتعريف) هذه شحاته، وأصحب عبوره وحريه بن على الحياه، وهذا ما يعرف بالإنسان وبوحيدية بين وبين نرمن، مما يجعل للإنسان ونرمن معنى ومنه وفي ذلك يقول شحاته

(إن من يطرب إلى الوجود ثمة أصاب حياه لا في الإنسان، ولو النسيب معنى الإنسان ما أصابه إلا في من بدائت

والرمن ليس لا حياهه بالتحرك وبحول وثو وثق كل شيء في أعين لا يربيه مكانه ما كان الجمال ولا كان الشعور بالسعادة حصار حمره شحاته 67)

ومن ذلك شعر بالتحول والتعريف معنى أحياه + مدم الحول ماله بمحدث ويمكن التحصيل، فهذا دليل عملي على أن الحياه أدب حياه لأصل مرحليه وشجون إلى معنى السعادة وهذا لأحسب من معنى لأمر عند الإنسان وبالتالي هو الدافع عبور النقاء على لأمر بانتهار بحقه الحول الحشر في حياه الإنسان الموت، حيث الخطوة الحاسمه في طريقه نهود إلى فردوس

ومن يكون في الحياة معنى أو قيمة فإنها تعطي أساساً متيناً للحركة. هذا مبدأ الذي يسبح يشمل كل حركة يصنعها الإنسان أو يقع في وجهها والبحر والسمي، والبحر الثقافي والبحر العلمي، كلها سبوح سعيد للإنسان لأنها تعبير وحركة إلى الأمام، والحياة البشرية من وراءها يدفع البشر كي يتحركوا في حركتهم في نهاية الحياة الكبرى ومعها البحر.

وهذا المحور قد يسمى في صاهره حركة صاهه نحو (الأمام المطلق) ولكن هذا ليس سوى مفهوم وهمي. فليس هناك (أمام مطلق) وراء هناك (العودة، عودة إلى الخطوة رقم 1) إلى نقطة البدء حيث "العودة" ثم العودة إلى الفردوس وهذه هي الصاهه التي حيد (إعطاء التقدم مدلولاً روحياً) لكي لا يكون تقدماً نحو عدم أو نحو المجهول المطلق.

وإذا فالإنسان يحرك التقدم نفسه وهذا التقدم هو بخط ونب حركته نحو الخلاص. ثم يشير فلا عيشة في الوجود (تشرية) ما دنا بحركته نحو (الأمام العودة) ولا عيشة في الوجود ما دنا الموت بين يديه. ولكنه أيقنه أن الكبري نحو صراط الخلاص بتحقيق التقدم (أمام) وذلك يأتي شعراء العظماء. بل لله وراء الله رجوعاً، يكون شعراء العظماء في الفردوس "بهاء" وسموهم الفلسفة الإسلامية حول هذا الشعور حتى يكون بهمة فيها وسموهم في نظر (إسلام)، ليس نحو (الأمام المطلق)، ولكنه التقدم نحو (الأمام العودة) وهي (إسلام) فيه تاريخية يسعى كل تاريخ (إسلام) بسميتها والعودة إليها. وهي فكرة جهو بسمانية حيث يعرف الرسول ﷺ أن خير لأجيال هو حية، ثم يأخذ هذه الأفضلية بانباء ر عيسى مرّ لأمرار. وتتعلق هذه الأفضلية بالأجيال القادمة بمرحلات متفاوت حسب بسميتها حياه الجبل الأول. وهكذا يأخذ الحضارة الإسلامية مفهومًا دينيًا متقدم بسمي مع يدفع تاريخ الإنسان كائن لادم (أمام) في الفردوس. ويخرج منه لا يجد بسمي من كركب إلى حر عبره. بل لعودة إلى أصل مبدئ كدبت كل أياته إلى يوم نهايه لأكي.

وهذا مفهوم فلسفي يتنوع في ماعنه مع (الإيمان) الحركي بالوجود كنه ولا رص يدور. عني نقطة ابتداء حور نفسه، وحول الشمس والمجرة الشمسية كنها بحركته مستديرة نحو صحتها، ويطلق منه يعود "أمام" والتقدير بسمياً صعباً سمو حور يد ما سم به النمو، أحد بالعودة نحو مبدئته (فوق) يكون هذه صورة فصحته لا انعكاس شمس عليه، ولكنه بكل تأكيد يحمل معنى روحياً بحركته الكور (إسلام) بده - نمو - عودة.

وكذا البحر يمد، ليحجر بعد مد وما الإنسان إلا ذرة في حد الرصد المهور - يده -
بحر - عوده

وهذا المطلق يستطيع أن يفهم من شجانه

(لا شيء يعطي تفسيراً تاماً للحياة غير الموت - فاب 53)

فالحياة اندب بغير الموت يصبح عبثاً على حاشيتها، وتكون حواء لا عابيه
ولا فيه - ولكن الموت يأتي ليعطيها معنى نصر موجه، وهو يمنحها المعنى لأنه
يعولها من مدم بحر (لأمام المطلق) إلى مدم بحر (الأمام العودة)

وبعد هذا هو ما يصرفنا بحفظ الاستياء الحربية التي نراها على وجوه بعض من
يعتبرهم الموت، حيث يرى القيود مشحون في الفراع المطلق أمام ماضيه الميت،
وكانه يرى مدام من الدور يحلب جابه - وما كنت غيراً - غير أن يكون الماء
الروح بعالمها الأوب، فهو عا إليه شاحصه النهر في بهانه سوراني المشرق، محبته
ور - ما الجسد يدي حبه في حياتها لأرضه، وتركه للأرض كي تتعدي به، فهو به
كان، ولها يترك

وهذه صورة لنحظة وفاة حمرة سحابة رويها بي سيرين به، حيث كانت بجابه
مذعة وفاته، وكان مستلقاً على السرير في أحد مستشفيات نهاره - كانت يدها في يده
يطمئنها على حبه، وبينما هو يعمل ذلك أدار وجهه عنها ونوحه إلى أمام - وشخص
منه بكيفيه وحسب حياءً حقيقاً - ويدخل المرحه في هذه اللحظة لتعطيه حبه
أعدها له - ولكن حمرة بما سمع صوتها رفع سانه يده اليمنى وضعها على شفه مر
المرحه بأن سكت، وأحد من بين قصبه صغير مواصلاً فبعد يأمرها بانصت
الصوت - وحل شاحصاً ببصره وحسبه إلى أمام لملاحظات حرجب روجه بعدد مطلقه
وكانني أراه أمامي وأسمع صدى قلوب الله تعالى

«بأيتمها المص المظلمة ارحمني إلى ربك وأصبه مرحبة فادخني في جدي
وادخلي جتي» (المحر 27 - 30)

ورح شجانه وكأنه يردد قوله في قصيده الطريق (مخطوطة سيرين
لوحدي؟)

نعم وحدي فهمت
وكان حياءً أن أسير

وأن أجندف للمراغ
 لهوه العمر الممرق . للمصير
 وهناك - حيث الواحة المقصراء
 والفجر الحيد
 سأعيش ملء رؤي .
 آلاف المسير !!
 بين الملايين . الذين مضوا
 على ذات الطريق
 محققين وراءهم
 جيش الضحايا الأصدقاء
 تنفق فوفهم الرياح
 المحالين بكل ما مشوه
 من حرية وسعادة
 كان السلام لواءها . ونداءها
 وطريقها هذا الطويل
 لأخر من القاسي
 الذي يتمتع الرجال
 ومرو لأحلام والأمان
 منطوقاً على السر الرهيب
 من المد المشوه . والأمل الكبير
 حتمي وحلم الأصدقاء الأشتيا
 . . سأسير ملء قواي
 ملء اليأس من جعلوى التراجع
 والموقف والسوء
 لا شيء إلا أن أسير

هذه راحته العفوية أو (الحظية التيقظ) كما هي هواي بن تقيم، وهي حركة الحجاب الكبوي في حياة بشر

وهذه التحولات عصى بالحياة معنى بأن جسمه بالثبات، وأعطاه معنى بأن جعل انتميه هو ستة انتموه. ومثل التوقي. لأن الإنسان في سفين وهو يسعى إلى عيش

والجديد بكل صوره صروب من الحجاب بدائم يقوم به انتموه بين ما هو حياة وما هو عشر، حيث بد العبر يعني وثابت وركد وحوالي

ولا يدرب هذا لا أصبحت الجسم انتموه عنى به طاقه حاليه قادره على انتموه من جواهر لأشياء وسير انتموها ولا يكون انتموها حميه. ولا رايه لا بهدا ويقوم شحاته عن ذلك

(إن بالحياه يكون حسبه رائحه بدتعبير والمجده، ويحسن يرى أن أصبحت لإدراكات الوسمه، والإحساس القوي والسوق صميه أكثر تعبیراً واسداعاً وأكثر هدلاً إلى التغيير ولأبداع. وهذا تعبیر لمجهر الحياه الصادقه³

وهذا يمثل منحه الحياه ومنحه الأدب وانتموه

(إنما يصيب لأدب أدبه انتميه، وبعينهم صميه المنكره من علاج جديد وابنكره، وحتى إذا عرض به حديد المنأوف صميه انه غير سببه المطروقه⁴

(إن الحياه غير هد السوع وسفاوف وانتموه وسابن حفيه ران بقدر هوام مهاد العبي = حمار حمرة 65)

(إن الحياه حياه بالتعبير بدتم، وحديد السمر والصور من أرقى وكم من مهابه وحوافرها وأمس مظاهر جماله، بل هو معنى النجما وسره فيها وسعادة هي المسيرة المتجددة = حمار حمرة 66)

(وأنو هب ما معنى حياه في دنياه، سم يكني الجواب إلا أنه انتموه والحركة والنمير

(3) حمار حمرة صفحات 69 ومن لأسمه بتقري مر جده صروب الحمار (20) 359 هـ، وهذا لأن الكتار المصروع منى بحصه صميه حيه نشط ونكره مع سقوط بعض المقادير. وهذا شأن أكم ما طبع من آثار شحاته حبه. سحور لا ستهي) حبه اللعب والعبي والمعين وكذله. وهذا صمير حيث التجريب والصف

(4) السابن 6.

والبحور ولا يكاتب صحف حبيب لا فرو سر ظهور فاعلمه فيه، والصحف الفاعلمه عليه - حمار حمرة 87

ولذلك فإن شجائته حس بالأحراق عندما موهبت حركة الحول والتعبير في حياته في إحدى مر حيدلهم شعور في رسالته أنى شيرين (ص 36)

ألا شيء يعثر عن الحياة والرمز والافتقار - به من سجن رهيب هذا الذي أن فيه

إن الحب هو انتحور - الحول هو الذي يعطى الشعور بالانطلاق وبأنه أحياء - حياته دائم بحاجة من شيء صغير يعطيه الشعور بالبحور - من هو هذا الشيء الصغير في به موره ممكنه 4

ولذلك لأن الشيء صغير ربما يبدو صغير فقط، لكنه هو سر ما يمكن أن يسمى سعاده في هذه الحياة

(إن أدام حلاً بحبه، ربما هو مدد به لعله لا مشقة فيها، أم ربما يكون عمو اده ما يعطيه عروق وحيات من أعمان ومشقات ونجات - فونها هي التي تبيع أقدام على طريق السعاده - ويغير بعض نرك: أن طريق السعاده نفسه لا يهد السعاده لا أجور هي في نفس الوقت السعاده والسير والانداد متابع - سائل 44

وهذا الشك في الحول والصغير عند شجائته كان مصدر عذاب به فيه لأنه فعالية آيلة له

(المر في بسلة الشاعر وعدائه، أنه يحاور - يحول الحزم من واقع ثم يحول الواقع إلى حلم - زحمت 45)

ولا بد من تعب الواقع لأن يكون به مع معناه الرشح أنه وقبور (الثبات والجمد والشارب عن الحياة من أجل النفس النهمي وهذا شيء بهر شجائته به

(لا يمكن أن أصدق أن شيئاً كهذا يمكن أن يحدث، - أن يأخذ صفة الشباب والتحميد - نعم لا أصدق - عرض المسألة على مقاييس التحق والخطى - ولكن الواقع هذا واقع عني لأهل هو الثبات الذي يعرض أحكامه عيب - وليس أن يحده غير الرشح ما تمت عذرين عن التعبير - رسائل 97)

وعندما يحدث القناعة ويصير واقع سلطوان القناعة والعرف وجود ثبات لا

يكون العمل عند شحاته هو الرضوخ لأن ذلك هريمه لا يرضه هو النموذج نفسه ولكنه
يعمل بكناصه وحده معرولاً في معناه يقول شحاته

عدمه يكون النواقع أقوى من أحلامنا وفقراتنا، يصعب عن عدمه من أمكاره
ومشاعرنا إلى التشرد - وفات 56

ونهد، لا يبقى أمام الإنسان لكي يصبح حياً لا أن يأخذ بسنة الدأب والحواس
السرير وقبول الصراع فيه، لأنه

اسم يعد السير الوثيد المسكع حركة مدخل في نطاق الزمن لا أن سعي
لا انفصال من هذا النطاق أن معدو بكل هو - ولكن إمكانيات في سبيل أن سبيل
الثابت بغير الثابت - المعقدي بما من حقاؤه - وعذب أن محو عن معركه البقاء
والتقدم بسلامتها الشائع المقرر⁽⁵⁾

(وإن من لا يدفع إلى الأمام، يدفعه يار الحياة إلى الوراء - وفات 47)



وإن الإنسان يعد على أنواع مسوى المحو أو هو هو أن يشق صعاب هذه
الطريق - وقد يلهمها أساس حمير، انطموح لأبناء جيلهم يحدث عنهم حمرة شحاته
فقال لهم

(أناس يسعدون الزمن - أحياناً يكونون أفراداً وأحياناً مجتمعات كبرى يقل فيها
قدر المصطلحات الشنة - ويمير كل شيء منها سرعه الزمن - أحياناً أسرع من
الزمن - من هذه المجتمعات مجتمعات تحاول أن تعي الزمن لأنها نحن نحققه عن
حركاتها ، أو نحقق أنه مجرد اصطلاح

بها مجتمعات متصل لأن حاضرها دائماً عتده عن مسودع، أو معجف
لمحدثات الساعة الحاضرة والمشتريين من ساعة الضمير التي تنطق فيها المعاد - يبر
الإنسان وبين المنعبر، يحوون إلى المسودع أندي يعيش فيه الزمن مع محدثاته
ذكرى من ذكرى الساعة الحاضرة والمشتريين المطففة خارج حدود الحكايات والزمن
وراء الدات العذب التي تتحوون ميونها إلى عاذب، وعاداتها إلى ميون - أو التي يسيب
لها عذاب ولا ميون - القاتب التي لا يصدها الحواجر والمصطلحات و عو بين، ولا

ينظر أن يعبرها الزمن، لأنها هي الزمن، وهي تعبره وبمحوه وبمحوه لأنها أسس وأسرع منه⁽⁶⁾

وليس لكثمة (تدب) من معنى سوى أنها (العموم وحوالجه وبرعاته وعالمه السحيق)⁽⁷⁾ والموسم هي الإنسان (وما جاء الإنسان يتميز عن كل شيء بغيره)⁽⁸⁾ وهذا هو قانون الحياء في السحون وعدم الشباب وهو معنى (الجمال في الحياء والنفس والجمال لا يكون إلا بالتجقق والسحون الدائم، لأن عرض الجمال هو تحقيق المسرة في النفس كي تصل النفس إلى (السعادة) وإذا لم يحدث هذا فإن الجمال يفقد قيمته وفي ذلك كسب شعاعه في معناه الثاني عن (الفقد والجمال)⁽⁹⁾ مثلاً

(كيف يتضمن الجمال بعدد المسرة واضرارها إن كان غير فدير حتى يجدي معانيه ورويح مؤثراته وبرودها بالألوان والطبوع والأجمل الموشاة؟ فهل يطبق الجمال هذا المعنى والزمن جزء من معنى الجمال والشحور به؟ وأي شيء في الحياة يسمى به روحه جماله، وجدة معناه في نفوس وأصداء بعد فهمه وسحرانه والبريد بحبره في وأجمله

ب. قصيه (السحون) ورفض الشباب من أهم المصائب الفنية وندسه في أدب شعاعه وفكره وهي تتردد بالحاح شديد في كل كتاباته، وحسب ما يقوله من أشعة عنده، والتماري مدعو من جهة أدب شعاعه ليرى فيه المريد ولكن من المهم أن نشير هنا إلى أن إيمانه بالسحون قد حده مد مطع حياته، فمن سجله في كتاباته بمسكرة، كما هي محاصره عن الرحونه - وهي معالته الأبع عن نقد والجمال، وهي أعمام مشنوره في دسوت الحجرة، عام 1940م - وبعد الفكرة أيضاً في مقالته التي يضمها كتابه (حصار حجرة شعاعه) وهي مشنوره في الأهرام 1916 939 م وهو بذلك يبرر كثرته من منظري حركه انحلاله والسجديد في لأدب الحديث، وهي تدكر نحرابي المحاصر ولا يجب فكره حد سوى أنه لم يُشر بين الناس في وقته، ولا حتى بعد وقته وصل الفكر وصاحبه معصوراً محبوباً في مخطوطات ثم تر الو. لا قليلاً

(6) لأصطلاح قانون اجتماعي نشره الساسي الموسوعة 55/2 ومخطوطة من عبد الله حيدر

(7) حيدر حيرة 65 وصوت الميجاز 1/20/1359هـ

(8) ولعل عتق 93

(9) حيدر حيرة 67 وصوت الميجاز 1/20/1359.

ولأن فكر حركة شعباته فكر محدودي فإنه لم يجد مشككته أمام حركة التحديث في الشعر، فكسب دور توكيد شعراً جواً على استعبدية جديديه، وشعر مشدوداً وواكفاً حركة الجديده، وهو في معرته كنهه وعطشاً والمقابلة الصحفية التي أجراها معه جريدة البلاد¹⁰ وشرب بعد وفاته بؤكد على إيمانه بالجديده ورغبته إليه، وتحدث في مكان آخر بتحديث حاد على عديده وتجديد فنان

(الروم عديم هروب طبيعي من مستبدات التجديد) ولكن من حسن الحظ أن الحياة هي التي تولي دائماً دفع الإنسان إلى أمام مكرهاً كاد وحراً. شعوب التي توقف على السبر مع غار الحداثة وتغيره، يظهر بعد أن لم تعد لأهله ربحور لكي تعوض ما فاتها من الوقت. وهي قد عده لا صغر ربي مراراً الحداثة وتوهمه رفاه¹¹

و يمكن هنا قصصه من مقالة الأول عن السعد والتجديد يتحدث فيه عن نفسه عدم (944 م) فيها دلالة كمنه على شعوره شعبه رفكره. حيث يقول

(ليس أحب شيء من سبب في سبيل تعديل المورث ومجاناة المحتاجين وحبهم شعبة الهدم والسوء في نفسي وفكري، فرب كانت انطباعاته تجاه الاستمرار حركتها وتجدد دورها وتعدد صورها، فالنفس لا تكون نفس واحدة لا بما يعيش بها من أساس التغير والتحول والتقدم والتخلف

وأنا ذو مرح مؤوم لا أدع الزمن يفعلي في حياتيه شعوري بطرفه لأبيه وأبه حقيقة من حقائق الفكر، أو حصة من شعوب البحر أو طوبى من طوبى حال الحلات يبقى بها حياتها على الزمن الماضي، أو بعض حكام كل يوم عن حياتها ومجانية جديده خرافة¹²)



وهي أن يشير إلى موقف مندي بمرر موضح (نحوه) في حياة الإنسان وهو ما أشرد إليه في مذهب هذه التحديث، من أن الإنسان يد كمالاً، جاهلاً برياً، ثم انجذب من عقائده هذه إلى المصير واللائمة، والركس في جهالة عمياء لغوياً علة وهو مسود

10 - نشره محمد ديعال في كنهه. عنه في الأحياء 6 - 89 وسرر بعد في رفاه عمل. عن
بتحريف وسوية مثلي

11 - صوت الحجاز 20/1/1359هـ وحصل حمزة 61

أراد حادثة نجم أحمم نفسه بيعود إلى ميساً ثمرة، حيث الكمار ونخهره - فالعدم والتجوى يكون نحو (أمامه - عوده) ويبر نحو الأمام - أخصي وهذا هو الصماتة الوحيدة من لارتكاس في العشب ومن السجود من التحوير، وبو حدث الجرد في هذا سوف يؤدي إلى عمو الإنسان في هادئة لا مهيبة لها، ولا رغبة بسند عبيد - وما على الإنسان أن يقرر في حياته أي طوى معه - بها نفسه ثم يأخذ بالنسي نحوها ويستحق السعادة في دنه - وهذا ما حدث شحاته على الرغم من قد يظهر للمرياء من أنه رجل عاقل شعاً

2 - محور (الشعر - القصيدة):

من عليم الأساسية في شخصية شحاته في يوجد الفكر مع السبوت وما جده في أدبه من عزم ومهابة - به - مطلقاً في حياته لا يحدد عنه، وبدت كمنهج حركة - سمورج في ما يقول وفي ما يفعل - ومن ذلك عيشه مفهوم - نصيب في أدب شحاته وبورده في كتابه مدته المبكرة - ثم دحوته هو في النصيب المطلق في حياته وبرر علامات نصيب في حياته هي كونه في القاهرة ساك عاب بعدة تقارب الثلاثين عاماً، من 1943 - 1972م - وأنهم بوجوده فيها أحد من أدائها ومفاهيم - أدب نصيب فرض شحاته سباحة على نفسه به على مدته في النصيب - وهو موقف ظهر بعده عند - من مقالات نشرت في قبل دحوته بمرحلة الثمنة " - به - يقول في مقاله به نحو - (هون البز) يشتهر فيها بالنسب بصفته وعمره و - به - ويحدد فكره - نصيب بقوة

من ميل إلى النصيب - النصيب انصوبل، وثو احبرت لكك بكم - وكل - يهمني أن أسمع وأرى - حوار حمزة (22)

ويقول في مقاله أخرى بعنوان (صراع)

(العبد الثقيل هو رأسه الذي أتوه بحمته مد نصيب بجاه، وغرصة بحاربه - نصيبه، - وبو - بي في موضعه من عاتق رأس حيو - أعجم به - خطات نعره - في صحنه فمن لي بدلت 19 - حوار حمزة (52)

كتب هديب اسماعيل عام 1995هـ (996 م) أني قبل منه (العرنة) شحاته عوم - وكأنه يزعم لها

ومن يعجز عن تفسير هذه الرعة المبكرة - عد شحاته في النصيب ونصيبه بكم، -

معنى تدكر (المودج) الذي هو الإنسان فالإنسان هو حامل لأمانة التي عرصها الله على السماوات والأرض والجبال ﴿فَأَيُّ آلٍ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقُ مِنْهَا وَحَمِيهِ الْإِنْسَانُ بِهِ كُنَّ ظُلُومًا جَهُولًا﴾ (الأحرار - 72) والمودج هنا يحسن معذاته بعبه وهوبه، فيسأل أن لو كان كائنات والأرض والجبال حالي الوفا من مثله وأبكم مثله، يرى ويسمع مثله يري ويسمع، فيصير مثله يستج لخالقه ﴿وإن من شيء إلا يسبح بحمده﴾ دون إعراب ﴿وإن من شيء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون سبحهم﴾ (الإسراء - 44)

ونكن أي به دنت. وقد كتب عليه قدر محبوم مند أن حتى رسائاً، وليس حلاً ولا حتى حماراً ولقد سمى شحاته أن لو كان حماراً ومعالاه من حمار حمرة تشير إلى هذه الأمانة في نفسه وهذه مفاد كنه شحاته قبل ظهور كتاب حمار بوقى الحكيم وحماري فان لي²¹ وعيها أعطى شحاته بحماره كل صفات انحنى النام والجمال والدكاء (الحيث) والفرقة أي كل ما يربده حمرة نفسه من صفات وقدم دنت بأملوب ساحر يبيض لوجه لادعه، فيها عصب على البشرية وهروب من الحيوانية انصب، العجدة، انأمن

وشحاته يدرك أنه لا سبيل إلى مخرج هذه لأمانة، ويهد هذه يصير في مواجهة مع مشكته منصف بالنسبة به أربه ويذكر قائلاً

(بدأت مشاكل الإنسان عندما استطاع الكلام - رسائل 104)، وهو يهوى سنفذ ويفصد به (قُتر عيه) لأن هذا هو ما قلناه فصد شحاته من بُعد في معانيها وما هو بدأ مشاكته ويرجع الشعر ونكن مع من؟

يهوى حمرة في خيرة صاحبه باحثاً عن جمهور

(من الحقائق المحزنة أن حاجة الكاتب إلى قراءه أكثر من حاجته القراء إلى كاتب ولا يبدو أن هناك أملاً في أن يعثر وضع هذه العلامة في بلادنا - جاب 76) ويصبح هذه الحاجة صفة واحدة من صفات حياته وهي المحجيم (المحجيم هو الحاجة إلى التحرير إنها محروسة وأرعو ألا تكون بحجرة أي إنسان به موقعي وإحساسه العذاب بهوى عندما يكون هناك أمل وعدم لا يكون أمل مهني الكارثة - وسائل 198)

(21) مقدمة حمار حمرة - بلاغته عبد الله عبد الجبار ص 3

كأنه هي هذه الساعة على رجلي مثلاً شحانة لديه ما يفوه، ومحمّل بأمانه يوم
بها كاهنه، لديه سر مهول ويريد أن يمنعنا به (ما أسهل أن نعرف وما أيسر أن
نعرف) ولكن ما أفزع أن نكتب ما لا يسعنا أن نعرف (رسائل 07) ولكن من بشع
ومن يهيم؟

(رأى ساعة حرجه أن تدور بعينك محطلة في جميع الوجوه والعيون، فلا تجد
من يهتمك - رفات 99)

وهذا عتب يهين به نموذج فيكتب إلى ستة مسائل في سزم ساحر
(ألس بحاجة إلى شيء يحميكت من سحرة الحدث إلى أناس يعرفون كيف
يسرون على أقدامهم، ولا يجربون مرة السير على عقولهم، ولو بمجرد الرخصة؟ -
رسائل 104)

وهذا يفرد إلى يأس ثائر على السر، ويعرض صفحته وجهه عيب يُسأل
بما معاني من داء لنسجي وحرسى وسلبها من حرقني واشتباي¹³
هل تمثلت ثورة اليأس في وجهي وهون الشكوى لي إطراني
يعرف ديك في نصيده كتبها وهو جانب في مدرسه الملاج وعمره يومها - كما
يقول الشاعر محمود حارف - عشر سواب

وتشتد حرقه على نفسه وعلى ضيق صوته بين الشتر النادرين ويصبح هذه
مخزفه دائمة السروح في حبابه كنهه مند هدين النسيب في جسده إلى ساعده صوته، عرو
فصائل معدده من شعره، وأعلن لها بعضاً مما لم يُشر من هذ الشعر وأحيل القارئ
إلى المشور

ومر عر سمشو عرو في نصيده لم يضع بها عنواناً وكانه يرمز بشدة إلى
ضياعه، وضياع أدبه (من مخطوطة شيرين)

أكثر أن أظلم وسمعت صواردي واعتصمت من سومي انتباهة ساهد
وحسرت معصي عن حلالات الهوى لما أحلت بهن رأي الساهد
وملوت سحسي منحهده فيها لها أن لا تشد على النعوت بعاصد
لقد مراد الشمس أبعد ضاية مما يمين عليه جهد الحامد

ورد الحياة بعير مجد قصه ركني القنوط بها فوات الشاهد



«ماتنا ملء السموس فهل مري
أحييت تطلب في حياتك راحة
بين السماعة والشماء مشاة
والميش ممركة سموس بالأمس
لولا ذواقي الطبع وهي عصية
كان السموس من الصفار مريّة
ولو أن عهد الحاجرين عصيته
فقد عجزت وما رعدت وصدي

صمرت من الآمال نفس الراهد
ولكذ ذاب طريقتك والطاره
فصمت بأحلام الخيال الواعد
فك الحيل بها كغيب الصامد
لأطمت في الإقدام صبح مرادى
لأن المريّة في الصغار أنسانه
توصلت طرف ففدها بالالد
فوط التكيلال من أمراء الصامد



هالوا عرلت الناس قلب محافة مما يحرك في سوء يقاصدي

ويصور في حننه قصده أعصابه عذال (الكلمة الأخيرة)⁴

قد وقعتك - ومضيت

عن ذوي المجهود

أحدث فرح العاب

وأعاب آلامي

وككل غريب في دنياه

أطالع مأساة حياتي

ثبت اليأس

من جدوى أي نضال

عد كات لحظه وهو مرّوب نحاني

وهرّوب بها

وغيث واطفأت وتلاشت

لم تترك أثراً

حتى أثراً لم تترك

وأيام حدود الراحمين كما يقول العرب، ونحن نحياه قد ورث هذا النحل
المعصبي من أسلافه من شعراء يعرب وعندهم يقول أبو حنيفة (الإمام والمؤلف 2: 47
- 148) حيث يقول أحد الشعراء

وأكثر آداب الصحاح من البأس

ويقول آخر

بن المظالم فقد والمسمى البأس

ويقول النحاش بن حمزة (موسوعة الشعر العربي 169)

ويشتت من قد شمع به **مها** ولا يسليك كالبأس

ويجمل شجاعة (البأس) حلاً بمعصية من معنى (أسكبه) ولا يهيار، ولكن
بمعنى السامي من فوقها، وعارها معصية الوجود (إسائي، التي لا تد من فوقها
عقلى بها تكفير عن خطية وحدثها عديد ضروري بشر كي يعفو بها
خطاياهم، يفتح ذلك لهم طريق من العودة إلى الفردوس ويشكل ذلك لا يحل
نصير الحياة، وإنما يتم نفسها لتكفر بها الخطية، ومفاتيح ذلك هو البأس من جهة،
وإحلال الرضى بها محل الخلاص منها

ورددت مع شجاعة معطى البأس انما من انجاة وحدود واحد النص، لا هي
أنه اهم، ولكنه موقف رافض يحسم اتحاد على كل رجل نموذجي فالحياة تدور
في حواء ودعوى النطق لا نجد سادس وأبسط: دعوى نموذجي إلا أن يصعب صعب
المريض بلحظة لا تقصص. وها هو يقول في قصيدته: جهنم نى الله ومحطوطه
(شيران)

يا ابتاه أديري رأسك

في أهل لأحلام

وانظري - مثلي -

أن يتحقق حلم منها

سيطوره الذين

نعم سيطول

ولكن

ليس إلى غير نهاية

لم يمت العجز

والورود

والصباح المشرق يسبح في طه

أكفان الظلمة

بالوف الأيدي

يعرب رباب

تحمل شارات الإصرار

والصمت عهد يا بشاء

ونصير

رماء تكس في النار

وسكون العريه

مفتح

مفتاح الأمل الموهود

ما زال يلجلج في الأضال الصدة

ويحركها من يوم طال

وظاح بها عبر الأجيال

بشاء

سجلو النهس ووبناً

ويشود البين

ويجرب أغلال الوهم

وسجل

كل دروب العربة

ويظهرها

ويضيئ بالأطفاف

بشيد العيد

هذه وقعة نفاذ نادرة الوجود في أدب شحاته بل أكاد أقول إن هذه هي النعم
الوحيد بحمرة شحاته منذ صباه حتى وفاته، مما نجد فيه وعد بشيد آب في عيد
الأحفاد وهذه نعمة نادرة لم نصل قط في معصية الطلاء الدامس، واحتشقت هذه
الشهدة المفاجئة وسط زمرات لآلم بكاسح، حيث سلاحي أنداس المودح ليحتض
عنه بكاليه مدح بأعصاب هذه القصيدة منظمها ونقول هذه النكائيه المودحيه
(م شيرين)

شقيت بها بين الكهولة والصبي
لما صبتك عهد الهوى وقد انطوى
بهيم خيالي في ذراعا محمدا
أرى مسرح الآمال أصغر حاربا
ألم جراح القلب به على الأسر
يسوء بهما صبري خيالا منهدبا

خيال أجاء الوهم مسح غبوطه
أراني شريدا أنكرته بسلامه
ومازل ينبغي الرحاء ملم يجد
هذا القياس مهجا والمصاطب مركبا

وكيف وما في العمر بلعجه فصلة
صرع أصاح العمر فيه شبابه
أنكسر؟؟ لا حشر أصرح ميسكا
لما أنا، لا ما أهيم بحيه
سموت سمي أن يهون حبالها

أفخر فخر أو أرحح ضيها
مكشع عن هول النهاية مرعا
بسياف اعتقادي ما بقيت وإن سا
من المثل العليا جهادا ومظنا
ميسحرها مرق المطامع خليا

رميت بها صك الحيلة وورعها عذب وألفه عذاب محب
 رفيثان قد حاشا على غير صحبة محلول جدب العيش ريان محصب
 هذه القصيدة كتبها سحنه في ٦ حر أيام حياته، وكانه كتبها ساعة مؤبده فهي
 تمثل فلسفه ما عاشه من أيام عمره قد تكونت انداسي بألمه من حباء رعبه في
 اليهود من بها عنته في إعلان رسالته حسنه منه في لأحزب، صباع جهده، حوذه
 إلى العرلة وانصب، ثمانه على مدته يسكنه بالمثل العبد، صموده على يحفظه
 الخلاص الكبري

ودينهار هذه النقطه روح يفرغ ما في نفسه ساحر من كل شيء حتى من حياته
 وهذا كان يريجه ويسكن وحر حر حه سحر ٦٥٦ ودينار كد لانه يفرغ

(لا نظني أنني أبكي بهذه الكلمات)

في أبحث بها وأفهمه ساحر بهي لاني كد العبي الذي يفهمه ساس بالنقطه
 والصحف بعد لأستوب هو انعم موحيد الذي بقي في
 بعد فهمت الحباء حيداً وبكي بعد موت لأون قديم بعد بعد الفهم معنى
 ولا حدودى قد هو كل شيء رستور ١١٩)

أما وقد سمع في معرفته بحباء قد انعم من التشجيع فهو يسدير نحو نفسه محب
 دمه على أنه بطن أصلاً، فدون في قصبه بلا حروب م شرب

هدوت شموري حين صمدته شعر وأسمي لسمي أن أفحصه جمر
 وعان في مطرته شجون لا سهي

ما اصطاري على لأسى وثواني ونداتي من لا بجيب نداني
 الكهد، شوقي السمور بما بهوى وبكسو المايات بالحقلاء

ويهم الحبال في ظنمه الحيره مسري هسي بصيص الرجاء
 وسفيض القلوب مطويات مجراح الأسى على المرحاء

هذا سؤال ظل يلح على خاطر المودح، ومات دون أن يعط جواباً عليه، ولعله
 وحده لا حيث الموت الذي يعطي بلجبه مدبر ٦٥٦ معنى

وبعد هذه الموافقة في كل عمل من أعماله ومن المشور نجده في قصائد مثل شجوب لا تسهيء العبد المملوك، عاد أقول أهداف، حرة عاد يعون شجرة لأحبها وهي جميعها مشورة في مجموعته (شجوب لا تسهيء) ما عاد انعم المملوك (نحاجي الشعر والتجديد 248)

ويكتب شجانه بدت على نغم الصمت والمعزاة حتى إن صند صداقه ومعارفه يوقد عد من كان قد عرفهم واستفهم في عام 163 هـ (941 م) ويسمر إلى القاهرة بجسده فقط، ويؤطر عائله الحاضر بسبح من الصمت لا يعرفه أنه فوه من ميسر أو من عراء ويصح حباته حصيصه يسمع بها المقربون من اصحابه الأوائل الذين دفعهم حبهم وعجايبهم به إلى طرق باب داره في القاهرة فكان يسمع بهم باندحون إلى دياره يفي عليهم صغره، ويدخل معهم في عاقبات اشتهر بها بينهم حتى كانت المسافرة بطون حيا ويسمى من عشرين مائة كما ذكر حبيبته الأديبة عبد الله عبد الجبار⁽¹⁶⁾

وولع شجانه بالمسافرة وحبها يحمل دلالة نفسه على (توتر المحادثة في الحيا¹⁷ فهو في حرته الشديدة يحس بحالة التصدع بين (الآيا) و (الحيا) ولا بد أنه كان يربح في عداة ماء جسور بين هذين القطبين، غير أنه لا يرضى بلال مايقود إلى مسوى الآخرين الذي يراه مهذرا، فيمن حيد إلى استقاء بعد ن عياه الإصلاح العام فهو يسمى أصدقاءه يدين بشجوب له (تجمعه اليكولوجيه يري فيهم النجبة الصالحة تنفعه ونفعي ديه، لا كابتاد له بل كتلاعد نكوب وظنهم استقي وإعجاب، وإد هم حادرو فاما يحدقون بطلب التريد من معرفه من هذ الحكيم المصعب أمامهم بعامه العارفة وفكره العميق وهو لم يجد هذه الصداق إلا في عهد من الأدباء السعوديين الذين كانوا يعيشون في القاهرة، فجمع نفسه بهم ولم يهر لمجمعهم لأدبي في مصر لأسباب ظنها يرجع إلى مثل هذه سرعة عده. قد ن محابطة أدباء كطه حسي والمقداد والرمحيي ولطفي السيد ش يحقو به (الحجاعة المبكروحة) التي يسعى بها هؤلاء من يكونو من شريده، وقد يصطبر هم إلى ن يكون من مؤيديهم، وسيحاج إلى زمن قد لا يصبر لكي يشعروهم بظلمته، ويعطيه ما

(16) حمار حمزة شحاتة المقدمة 16

¹⁷ حيا حيا الأبداع في المر ولأدب 95 وقد صحت تقو عن ذلك في الفصل الثاني

لديه من فكر وأدب وهو لا وقت لديه لذلك⁽¹⁸⁾ فاقصر على مجموعه المتعمده والتي
حدها من أسرار المعاصي اليهيج، واكتفى بهم إلى أن عاثر دبه غير اسف على شيء
فيه

ومحس يرى أن ليس لشحاته من أسباب الوجود انهاتف غير ما به من مثل عفيف
وليم جماله كما قال هو نفسه

لما أنا إلا ما أهيم بحبه من المثل العليا جهاد ومطمين
وأدبه وفكره مما صوره هذه المثل العليا، وهما كبوسه وهي هذه من لأهميه
مدرجه لا تسمح بإهدارها على أي كاد وتحدث سعي إلى إيجاد الجماعه المثاليه هي
مجموعه المعاصرين ومن رمى إليها هذه حمرة فيها، أما من خط عن شروعه أبعد، عنها
وحدث فشل رواجه لأن من أصروا نهر من أشروجات سه يربي وحده مهين إلى درجه
(نحو مثاليه) وراء يجهد نفسه بنشئه سانه بسكه عديمه وبروبه عاليه كي يمدحهم
بالجماعه المثاليه

ورد لم تتحقق به جماعه المثاليه هي مكده أو دعاء معيبي يتكون عنه حديث
يربى نفسه عن دن لا يركأس ويعداً لفصيح وأثريه، وهذه تبيحه أدوكها شعاعه
وعاينها وقد قال عنها (المسك بالمثل ائعب كالساحه حد انبار، عابيه العرق أو
الوهي في هذا المصير على لأفل - رهاب 36) ويذكر قربه بعد يبه يفتيشها
مباشرة

صوت نفسي أن يهوى حبالها يسبحرهما يرقى المصطامح محذب
وصوت بها صمك الحياه ورهنتها عليه مالفئه عذاب محب
ويحدث دار هي رساله يس عيده خياحه إن الشاعر يحسمي عندما لا يجد
صاعماً

وسن عريباً من رجل هذه خائله أن يعرف عن نشر أدبه إذ أين به بالجماعه
المثاليه (أو الجماعه السيكونوجيه) التي تستهبع مقفي أنه دي الحساسه المنفرده
لتشبعها بعدسه المودوح ومبدأ (الحقيقه - التكثير) حد يصاحبه إلى ما وراء ذلك من
أسباب عالجتها في الفصل الثاني.

(18) مير ه إلى أن الأستاذ محمد حسين ريدى يحيل إلى هذا التعبير عن عرلة سعاته في الفاعره
والأستاذ ريدان من أشد المعاصرين سعرة وغصه بل صخره الحجاز إلى مصر

ومن الوضح على مديك شجائته وعلى أدبه، أنه كان يحس حساباً عالياً بعدم لأمن فالمصائب التي تعرض لها في حياته من تنكر أحد أقاربه له في ماله، واستماع ذلك بعدد مائتي من صديق حبيب له، ثم قتله في الرواح ثلاث مرّات، ثم تصديق عمه بخمس مائة عاشر موبى نهو، وكونه بلا وضعه رسميه، ثم عدم بعضه بأي شيء في ديباه سواء مادي أو معنوي كالشهرة وسعادته، كل هذا وغيره الكثير من أحداث حياته، أنهم في رعوته كياه به يتم سحاته بالاستمرار فقط من عام 1963 م إلى 1943 م. حتى وقته في الفهره 1392 هـ (1972 م)، حتى به كان يروي القوته إلى مكة المكرمة منذ أواسط سنة 1392 هـ، ولكنها لم يعدها له إلا أنمية بعد ثلاثين سنة من معاشه عند نهاجس الرغ وعاد محمولا على كفى يدي حيث ولد في الو دي الذي ظل مؤاده يهوي إليه

ولو أخذنا برأي (ماسنوا) في نظريته عن (الشخصية ونحاجات) ⁹ وهي تقوم على أن الإنسان حجاجات هرمية تبدأ من أسفل الهرم بأحاجات انصويه كالمأكل والمشرب ثم الاحاجات الاجتماعية كالعيش مع جماعة من البشر مثله ثم بينها حجاجات نفسية كاشهر بالأمن وسعته المسندله وأني على فمه ذلك الحاحه إلى تحقيق الدائم

ومن الملوكة أن شجائته قد يحس به منها الأوسان فقط فكذلك بشر يولد في هذا العصر وجد شجائته مأكدة ومشربة، ووجد به بأيسر ماس من جبه ولكن هذا بالنسبة رجل في فكر شجائته وفي غمته، نفس سوى عيش بهمي من يسعى للحلاص منه لأنه لا يتيق به غير أنه في مساهم هذا معرض لأزمات فقد بهد نجاحه نفسية بالأمن والمحبة فأحس بعدم الأمن واضطرب بذلك اضطراباً شديداً، وعاد يثبت في كل العلاجات لإسبابه حاحه علاقه الرجل بالمرأة، مما أفقده الإحساس بانحب المسندل وهذا يقود إلى محور الثالث وهو

3 - محور (الغيب - الجسد):

تفقد المرأة على مظهره المماس الحساسة في حياء (المودج) وهي خط تفكيره باستمرار عيب دوراً حاسماً في اعتقاد آدم وما زالت تمثل هذا الدور في حياة الإنسان

على حد تكوّن فالمرأة به حادّ وجداً وفكراً، تنكس في ذهن الرجل، ويبقى معها الحب ويكون مرحلياً أمامها. فالمرء حادّاً حاداً سمواً، والآخرى هبوطاً. فإن هو استجاب بدو على الروح، وحوّل نفسه من قيد الجسد، فسيحتلّ في عالم يمد في سماه الحب البهية ويضيق عبر الغيرة بحدودها حياله من ما يقص به وجدته في معاني الحماة والحب والهمام، وذلك هو الشاعر عاشق الذي ينفق على جسده ويصحب في أقصى امتحان في حياته

أما ر هو جميع مصداق الجسد، وسجبات بدو على الغيرة البهية بعد سقوط ولا حقيقته

وبعد وصف شخصيته ثمّ حرّك على حد صغرى في كل مرّة سرّ المرأة
أخرى تسوؤك - وفات 53

فألي سرّ هي ذلك الجزء من المرأة الذي يبرّك في الغيرة والمحبّة بينهما، بينما الجزء الآخر يسوؤك وهو الجسد وما يربط به من شهوة

ومن من أن يربط شخصه مع المرأة بالروح كد يكون أن الروح متجانس عفيف
بضمير وبسجوة ومطافاة المحار قد لا يستطيع احدهما فربط المحاصره بسجوة
(103)

وهذا الموقف المحرر من المرأة يتّفق مع شخصه عند صغره وهو محروك، عليه في
(بلاوعي الجمعي) من ميراث النموذج عرّبه لأول من هو هذا لأنه ظهر عنده في
أدبه وفي مسكته قد أن يورده في مشاكاة الروح والطلاق

ويحدثنا محمد حسين زيدان في عموده الصحفي في عكاظ عن سحر الشث في
نفس شخصه في جراه عند صغره يقول¹⁰⁰ بعد تمهيد

(جاء حمراء شخصته متأخر وفي وجهه كلامه عرّ عبه أولاً أن يدره، ونكسي
سروره منه حين قلبه حاداً ورامك⁹ فقال لقد وصلت إلى ما وأن أحسن كلمة
عندي سوي، إذ وقف أمام صغير لأمر العام، وكأني قد قضى له حاجته وكأن جانب
عنده فمما حمراء عند البديوي أو يودع صغير لأمر العام، وهو لا يعرف المحاصره
الحصريه، وإنما هو يعرف كيف يرسل الكلمة المجعّعة، فلا زال في هؤلاء البسوة

ميراث صباغة الكلام : قال الله يجعل وإنش من صلبك + سمعت أنكم بأحدني
 الهرة اسكنه ما وردها عرف منه الولد سي حيد كي شيد بها هدا بدوي كذا
 عامل الشف يحد أن جال بي صلالة حين لا يقون نه بالقماسه وأنس بي ظهره
 الأهاب : الولد عال ونكم صلالة أنث برحمة كذا الآء يقشون عن النعمة
 نس هم وحدهم وبها عن الأهاب ولاء

ثم يقون لأساد يدان في حاد كسه (وعنى النعد سبي حمه شعاعه النكسه
 وبسببها)

وكن شعاعه في وقع م ي ن هذه النكسه قد وجد : وب هي بسبب في كنه
 رفات عقل (ص 49 68 بعد ثلاثين سنة من سمدعه لها عني نمار الدوي كما ان
 بطلاها من نال أعمر في أحد المتكاتب م يكن سوى نعت ثم هو مد صل في
 نفس شعاعه عن المرأة ويعرفه منها : وكومها مصد عن السمودج : يسر به من سبل
 إني توقيها والابتعاد عنها كما يقول

(كدهم يشكن خطر مسر عن عقيد المرأة في بحبي والبراء التي بحث
 ولا سبل بي بوهي الحزن في العائين لا سمعرد حارجه رعب 38
 ويسوء من شعاعه بالمرء إلى درجه يكون الك هو أرحم الحلال : عني نرعه
 من ضراوته على النفس وقسوته عليها

د : دحدث أنث في امرأة : حاد : ألا سمعده بالحبيبه فعداب الشف مهم
 عظم : دون هوبها بكثير : وفات 66)

ويسدد دك في كسانه كبير سواء الصكر منها أو الصاخر : ومقدري أن بسببه
 نمر جمه نالي : شعراء ثلاثة 4 : حمار حمره 79 : فاف عقل 62 63 66 76
 وغيرها كثير

وهذه النحيفه (السمودج) منهم شعاعه نحو المرأة : وكه حوف ورجل : وكى
 مع أس وشوق مخلص : حتى إنه في ضلله هذه يبحس بعيشه بحبه (الرجل -
 امرأة) ويروي في إحدى رسائله : بي بسه حكاية ثم عن هذه العنشه : وهو
 بسحرية حاده : من خلال قصه رواها عن شطبي في الشرع وقف يبحس كوما من
 النجاره وعنى الكوم : فوس : وتعمد أحد انماره قال الشرحي قائل (رسائل 79

دمان يضع الفوس عني كوه المحجره في الشرع أيها السبد ؟

- فأجاب لكي يرق المارة الحجارة

- حباً ولما نأفح الحجارة؟

- اجاب لكي أرتز بها الفانوس .)

وكان شعاعه يمز من خلال هذه التحكيمة ولكن مع الحجارة : الفانوس أصلاً
مخرجاً من إطار حاجة أحدهما للآخر

وبدلت من الرجل مهروم قائماً أمام المرأة حتى وإن نظم محارب

(لن هذه فرق بين أن يكون المائب أو المحبوب إذ باصمك امرأة، فأنت

الخاص وحديث في المحاسن - رباب 68 ودار 49

وحاول شجاعة أن يحقق هذه المقصيدة بنفسه فندى حواء باسم المحبة محالته

(الشجرة الثلاثة 45)

وسأله ما أدعوك لمحب وفجى ولكي أمواك لتظهر والقي

وهذا الحب جميل في نفسه يوافق مع هواء وشوكة ليعبره بالمعاصرة ويحب

من باصرة محاطر بشئ واموختس من المرأة، عيسى بمحب مما سمعه (الروحة

الكاملة) مدعاً مثل ناف الى خواطر من مهاده في طلب انجمن والكمال ولكن

ما أقصر عمر هذه لأماي السبعة اثني احتجب في مصممة الواقع الحائل

ودهب أنصفي الفضا نل، والمضائل كالصرا

ظمان بين الشاربين أعاف معمة الشراب

حصر اليديس من التحقيفة والحقيقة في وطابي

أنصفت ممركة النظلا م إلى ملى فحمر كذاب²¹

يستطيع أن يمثل مثاله الأعلى في حذله، فالجففة في وحده غير أنه عى ' من

الواقع لا يعد بيلاه، فصبح صر اليديس من حقيقه التي ملأت دمه، لكن صمرت

منها حياته

وراح مكور النص يكتب في رباب عمل (ص 83)

(إن الروحة الكاملة لا تصل قيمة عن اكتشاف عملي عظيم فرداً جاء يوم بعدو

فيه بحياة سحيته بالاكتشافات العلمية العظيمة، فإنه لن يأتي اليوم الذي يعدو فيه سحبة بالروحانيات الكاملات لأن هذه سعادة لا يستحقها نفع البشري فيها يظهر)

وهذه انتكاسة لتجربة الحب عند شحافة

(يواجه الحب أقسى وأعظم تحديه عندما يحوّل إلى رواح - رفات 51)

ويصبح الروح حافاً، السجى بمرجل أرحم منه

(حتى انسجى أرحم من فتاة عشقتها ثم حوّلها حفاقتك إلى روجة - رفات 51)

وثاني التجربة بمساوئه فشبه، لتؤكد في نفس المودج كل ما كان محسوساً فيها عن

المرأة من شللك وتوجس

وكن بم حزن شبعه حظه مع المرأة، وهو قد حمل من قبل سوء على صراح

فيها؟ وكيف استجاب لتعريفات حياته عن (الزوجة الكامنة) هل كان حق يعتمد بوجود

امراً تلك صحتها؟

(نما يعرف أن المودج) يحسن في أعضائه حياً منك في عن المرأة وعلاقتها

بالتفاحة والإعراف والبريق فهل حمل المودج عن نفسه يبيع في الحظ مرة وأخرى

وثالثة، فيروج ثلاث مرات بطقس ثلاث مرات، ويعد نفسه محققاً بحسن نيات من

غيره مسؤولاً عن حبهين إلى حد الوجود^{١٤٢}

بـ همة المودج ليس وحدها هي المسؤولة عما حدث وذلك لأن به معاريف

مع المرأة وقعت مع مطبخ حياته وفي صدرها ثم في غيرها، جعله يظن أو يوهو أن

شكاً من الكمال قد يوجد في امرأة انديوية فراح يبحث فيه

وتجارب شحاته مع المرأة أحدث معاني إيجابية في ثلاث مرات في حياته وهذه

معارفة خريبة فهو ينجح مع المرأة ثلاث مرات ويقتل معها ثلاث مرات وكأنه كتب

عنه أن يحرر حادي الوفاض مع حواء (3 - 3 = 0)

وتجارب الثلاث الساجحة مثلت في أنه وفي أحبه وعي سيده ثالثة من بيت

جمجموم⁽²²⁾

أما أنه واسمها يس فقد بقي منها جاً أثراً حيث كان حمراء أصغر بيها، ومثلما

كانت تحبه وبؤثره كان هو يحبها، وانعمرت في دمه كمثل أعلى ظل يسبح عليه كل

(22) معنوماتي هـ من عبد الله عبد الجيد وشيخ حمزة شحاته

قسم حياتها ومعاشها الممتع، حتى به كان يتجاوز برسه ثمنه على مبالغها، وقد حُتَّ كل مساحة فيه، ولم تدع فيه مكاناً لأبيه. وهذه آيون مره تنعق فيها حواء على آدم وبيع حب الأم لأبها صنف حبب لفرحة أنها فقدت بصرها خوفاً على حمرة حينما مُنح في مهمة سامية. وبعد طرح بريثاً عن اثنته عدد للأم بصره. وكأب آدم قصه يعنون مع يوسف، غير أن حواء هذه المره شب قلبتها على مناعة دم أبلها يحيى لاس آدم رد أن يفكر في قلب اعتادته ويبحث عن حواء الدائمة؟

بنى إنه يحول له لاسيما وقد أُوْثِلَ مثلاً حر بهذه محبوبه في أحده حديده شحاته، التي عرفت عن الروح من أجل حبها لأصغر (حمرة) فكيف سجد من أثولها وبأحد (بالحولة) التي هي مصب شحاته نسامي في نحيه. وهذه حواء ترفض الناحية ويضحي بكل أمات حياتها من أجل (دم)

وحاشب حديده في لب حده مرعاه ومرعوه سبه رافعه كل ما تقدم بها من بد مصب قرنها، غير اسعه على شيء من ذلك حتى كانا بسب ماأثي وكأب برى نُفَّ جادب هذه الحياه فقط من أجل حمرة وسانه (كف مروى شيرين عن عصفه) وعاش عام 180 هـ (960 م) سحيف ورءها أحد يصفي نفسه عنى كرسى في عماله اسبب وكأبه جبل مكدر بالحرب والكدية، ليس فيه ما يسحرك غير عيس سارحين في فرع الوجود المخبوس بين جدول تشمه، وكأر الدب يوقف عن الحراك في لحظة معاذره حديده بها، ويوقف معها حمرة لا يكذب ولا يفر ولا يرحب في رانه أحد ولا في عمل وحب المبرر من حبب العداة لأهله (سائه) ويظل هكذا سبعة شهر لا يبرر حربه مبرر ولا يرحر من بوءه مثلُ مهما حلف وحرف ولكن بن آدم يأحد يقين من كاسته العاصره شبتُ مسك يعود مره حرقى إلى حربه لأيد في بلواه مع خطيته والتكفير.

وهذه المشل الرابع من حديده لا يكون ملا في نفس من دم عن حواء فحاشه بها روجه كامبه

كأب أمه في مبدأ حياتها وأخته في أو حر حياتها بدءاً من منصفها. وسبها كآب السيدة من أن جمجوة وهي سيلة. عد حمرة وحسنه وأونه حب وهديه، حينما اتعن من مكة أنمكرمه إلى حده في صبيه يدرس في مدرسه بصلاح وعربا هذه المرأة في شكرة المودج صوره عاليه سر الثعشعر وصلى بحال جعته بساس فكره حواء البرية حواء قبل ومن الناحية.

وكل هذا يعالج الخاطف الذي حاصر حبه المودج ثلاث مرات مقسمة بفساد
عريباً على مر حل حياته، فاده إلى ثلاثة أجزاء محصاة كل ما تنفع في نفسه من أمم
الروح لأول عطفه والثاني حماقه أم ثلاث فوه اسجار 95
كأنه كسا عليه أن يرى تحطه أمة التواهم كي يعود إلى أصله، ويظل حمة
وحيًا بمودحه وهي كل امرء سرته وجد حري سده (2) = 3 (1)

ويخرج ابن آدم

صبر البدين من الحقيقة - والحقيقة هي وظاير

كي يعود صبات كل ما في حوجه من حبه على سر مني صاخص حطيتها لا
موصافة إلى ما هو اند فيها من من السدحة حواء لا حطير ثلاث عشب في نفسه
ما يعاديه من ذكريات حطب صا، لكن حواء به يهتد أن يدع به بدت الحوى
فسيبها حبه وتركب به حواء السيل يهض به ورو

ويصل المودج إلى مرحلة السدح النكاح في علاقته مع حواء وبروح هي
فسيبها به موقف ودع يهزور حواء سدح التي أدت به إلى أن يفور ودعا
ويخاطب حواء فيقول

أليسنا والحب مطرب مصبنا	عريسنا في سبيل الوجود
جسنا أمنا مشبنا جميع	صديس صائدا بمصميص
مضمينا مني هوى ببطر العاية	منه بين الظما والورود
وانشينا - من امشينا - فمقد	صاح مصبي بين الأمي والمحمود
لا نفوس أحوالك صالجب قبد	ودواعي الحياة صد القيود

سوف أمصي لعائسي منخر	الصدر وأطوي قلبي على أوجاعي
هباية دوسها الوسى ولعوب	النفس واللوعر وحضار المعاعي
صايه اليائس الذي كره العيش	وأمانه بسبب الخدم

لا تقولني أحسن عميك المولدي
أي شيء ألفت مولدك مني؟
وكديسي لوجعتني في زوايا
الصمت أسوي على حياض حرنبي
وناسي عهدي القيس فؤاد
شاكك أسوي فسائلني الليل عني
فأنا فيه قطعة من دجاجيه
صداها عن القيس السطسي

وموقف ردة هذ أصبح أحد المعاليم المتكررة في شعره وأدبه فزنا بها عنه
دماً، فزنا بها يبعث أن يعود إليه وكأنه يدكر معه بعداً يُرمي به كي لا يميل مرة
أخرى

يا سيدتي
قد كان قصوداً مني
أن أحمل مني بين يدي
ليسكب في أدب
حكيمته
في صور
ينقصها الزخرف
لا يشمع فيها عر عواء
وعانه لا فذب بها
كلا يا سيدتي
من يحديني بالناس
أعبد انظره
لأشكر منك منك
قد ودعتك وعصيت
عني دري انموعود
أحدث دوح عذب
وأعاب أعلامي
وككل غريب في حياه
أطالع ملأه حياتي

سبب الیائس
 من حدودی اُچی مضال
 حد کانت صحفہ و هم
 عرب سببانی
 و مر به
 و شب
 و اطلاع
 و تلافی
 بم نور - انور
 حتی انور مددگری²⁴

حد مقطع من قصیدہ جعل عو به (الکلمہ الاحیاء) و سبب باخری بوحد به سبب
 فی وجه حورہ معنی کل نظری بینہ و سبب و عرب فی قصیدہ (قصہ الإنسان)²⁵

لا نظری باہی
 بعد اوصافہ
 و امت تارہ نریاح
 و ویت عربی لسیعہ
 بین لہی والصباح
 و عربت من اسر الحیاہ
 و رجب
 مطلق الجناح

و کمانہ (درب عقل) بکاد یکون کمنہ مرثیہ لعلاقہ الترجل بالمرأہ و ما عنی الی و
 لا ان یرجع التوضیحات من 36 یس 03 حيث نہ سبب صلیحہ دو ، بشارہ فی المرأہ
 بانام و حورہ ، لا یما بدر من حدلات سکون شہود²⁶ و آورد ہا مثلاً سبب فی حد
 الکتاب عن المرأہ حيث نقرأ الحمل الثالث من ص 73

24) معطرہ شیریں وھی سورۃ لیل فی جزیئہ اشرف الاوسط 16 4 982 من 2

25) معطرہ شیریں و حکایت 1397/1/19 من 5

قد ركبت عربة أو أوسطت برفاً، كان الحكمه على مصير . مجرد تكوير

تدوير برفه حول برف حتى يتحرك . ويدور . أثر جز حول المرأة حتى تستبد

٤

المرأة كالصيد الحمار ، سمي على حميه ، ولا تصرف لا في محضه

المناسبه

حتى انهم يدعون التي يركب المرأة يسمونها عربة الحمار من هنا وفيه من

يحدث أحياناً ، يفسد جوف من المرأة . ولكن المرأة يكون قد حول به

العطب



ويدخل حمراء شديدة في صراع مع المرأة يصنع حبه كنها . فكرت ودياً فسيدي ،

مسدأ بانشت وبتوحش ثم بالاحضاد في كل محاولات لا ساه مع المرأة . وحير

يرفض المرأة ويغيبها من عاصمه . ويحتملها مصدر . برون ، ويستبد إليها مسؤوليه بدور

آدم إلى مفلسين

وهو يهدد الصرع مع المرأة بفقد نصف وجوده ، مما ادن به إلى الميئس مشعر

تكنان . وقد حده مضيقه الثراء ، مما أثر على كل مساهي حده . وحارل أن يفر

المرأة من حياتها ، ولكنه لم يسمع بحقيق ذلك لأن المرأة هي نصف حياة البشر به

وهي المشتم بوجوده الإنساني على لا من . وادم يهدد إلى لا من مع حواء وعاد

مما يصنعان حياه لأ من . ويهدد حكمه على عبيتهما . فهم مشركان بالاثم والجرم .

ومن ثم فهما بمحامل مسؤوليه غير كه سلف

ويكن صحنه التي يكون عصبه الحقيقه على المرأة . وانظر منها أ ، سمو هو

عواذي البشر ليكن ، (الروحه النكسنة) . فثأ به نفع في تحقيق هذا المستوى السامي

راح يصيب عبيها جاع عصبه الموروث وانعكسب . وهذا واحد عصبه صر ه حاد مع

نصفه لاحر ما استطاع حمزه فهد أو يحلله . وما تستصاع انحلاص به . وعاش ما بقي

له من عمر يعاني من أثر هذا الصراع الذي أصبر نفسه وبدنه ، فصار على النفس مرمرع

الوجود . وأصيب في بدنه بأمراض ذات صده بالملوك ي تعاد السكر والانصاف الشكيه

كما ذكرنا من قبل في الفصل الثاني

ولكنه في وسط هذه المعاهه واحد نفسه مع المرأة تحدثت صعبه بمرور في

حياته، وحكمها: د. جواد محراث كل م في معه من شوق، ومع، وعصيدة وعادة
بولاقي) بروي يعجز هذه الشاعر في موقف حيا فريد

فهذا الرجل الذي مستحکم به، حتى يجد به من ك، ر بطة بعيد به ذكره
حوا، أو ذكرى باليه، بعد عنه في "أحياه انصافه آدم لاه لا يعرفها ولا
يعرف عنها شيئا سوى بها به في "الحسن، حرافه ونصفه، لم ي في غير أثر نحو، م
قبل عفاة، ونفس الحب في صدارة، فيبص بكلمات حب حتى نكها بسب من
شعائه عن المرأة، وكه يسفن عداة ومداة ونوعه حتى يقول محطها قد
يعيب الناحية حوا، لأور العافية²⁶

ألهيب والحب وحى يوم لفيك
من آيس يا أظي السامي طبعها
كانت نفسي - وقد طال المدى - حفا
لم أشهد الحسن يبدو قبل موتها
حتى بررت به، في ظل معجزة
رؤى سمنوية لأفان رسحبها
ونصفه من حبيب الحب سرحدتها
وسنة من أهاسي الخند وقمها
سما الحبال بها مشوا منطفا
ديما الهوى والنبي سروي مفاسها
وصال المحس فاعنت من محبات
حقيقته ما احتلاف السور بولاك
فصوره نعيمي اليوم عيبان
إلا صاعه اصباح وأنراك
بصاعف الصدى معناه بمماتك
شدى الطغي بسدي من ثباتك
للحالجب سر السيب رباتك
لمحبي طرفك الساعي وعطفك
من أسر دياه منصرف بسباتك
روافد الظهر شمر من سحايك
وهذه ذكرى جمال معبود مستحب بها نفس الشاعر معذرة - آبه باحسان
المعبود

(جميل المعبود يعني حبيلا في النفس ولا يفقد سماته وأثيره ومزاجه بانه،
لأن الزمن لم يعد جوا من حقيقته انثثة، وانثثة معنى صورته المحررة أو المثيرة أثر
تروقه به صور أشباهه وبواعثه - حمار حصة 89)

(26) مخطوطة شبرين وشر عصفها في "الحية الصورة بولان (رسالة الحسن) عدد 5001 هي 34 0
400 هـ م 10 وبعضه سر في السامي "مجموعة الأدبية 44/2 عوا - حيا - اله
وأشرت في كتاب مغل ببولان (خاتمة بولاقي)

وهذه أعبه شحاته أنفدري، أنسي فقد (عديسه) على يدي ثلاث ماء وخطب
 هذه الشوه اندريه عند مضمونه حب لآله انكاسحه، حتى نقب على مصر نسب
 العاه بمصريه التي تبصر حمالاً وصفه وبره، ثم تدسها 'بدي البشر' ثمهم
 وكى هذه مشوه حواء بعد أن بلغ أثره من السمودج منعه فلم يكن سوى صحوة
 موت ما لبث أن تحوب إلى سكرت أعينها الحاتمه
 (وستعرض بدره انقصده قباً، وحدها باشراف الرمي هي حصل السدمس
 في شاه الله)

من الموهف المشرق أنسي شحاته مع سرء فكاب مع ابسه شيرين وهذه حواء
 حديده وميميره فهي من سلاله، أي أنها صوره لأله ولأحده، وهي بمكس هذه
 الجاه 'بدي برن' في السرء وهي رسالته إليها كآ بشر التي أنها عراة في
 ديه، ويدادها بابي الهديده ورسالته لأوس إليها شير التي شده بعنه بها وجه لها
 ونكه مع كل ما أولاه من محبه وكرامه كان يقول بها 'حيات كلاًما يسرب من حلاله
 صعبا هي من صبح السمودج، وإن كان شحاته يعرف على سبيل الصعب والمبارحه
 مثل أن يقول لها أبها انصف، أبها الس الحفه أبها النية / أبها
 البهه²¹ ويصفها في إحدى الرسائل مستخدماً بؤريه فائلا خمس رده على من
 وصفوه بأنه غلة (أها للعار - أكون فله بعد سب حافاً، وحس باب أسه الكوبر
 فهي - رسائل 99)

وهذه الصفا وردت في صراحة من ب مع اسه ومن أنسك أن يوفها عند
 هد انصف، ولكل يرى فيها أثر تصبط السمودج على دهر شحاته، حتى في صافات
 لهر، مما يجعل بعض معتقدات السمودج يسرب من وراء الكلمات، محدثه هذه
 انصاف التي يصحك بها الأب ويسفل بها نسب، ويرمى بها لحسن المخبوب
 بسمودج، الذي لا يدع شحاته لحظه هناك واحده، دول أن يتبعها بذكرى بوعظ المساء
 في نفس حاتمها حتى إنه ليراه يسب منه صوره حواء بصفاه التي راه في رعاذه
 بولاق، فبعد أن يتمجر الحب في قلته ويمدو به بحضات، ²² بسمودج يأتي بهجم
 هذه السباعه المباحه، بأز يكشف عن مدح حواء ويحذو. إنى هجره بعد بحب
 السمودج لها وعد نهائه القهقهه يتكشف لنا الموهف حيث يشكى الشاعر

عسى . بشعر على الحائس صحاك
 دار الشكوك مغلسي في موابك
 من الحنان فأرحوه وأغشاك
 عشاها بظلام اليأس حالاك
 سرى الحراح مغلسي وهو مأواك
 لي في هواك ولا ملوى مرحماك
 أصرع فيك علالني لأفكاك
 فمن رأى منك من حبي وألهاك
 وامي الخيال عسى بسعد لأدساك
 فكها لمنة المحرور ساداك

أظمأني، وصرفت الكأس ظالمة
 أكلما ماء ظلي بيت، واتدلمت
 بدا بعبيك في ظل الأسى قبر
 وأي حاليت أرحو والطريق وحى
 شرفت فيك بدمعي وانطويت على
 أنى اتجهت معي سم أحد فرجا
 ألا أراك؟ ألا أصمي إليك ألا
 سم يلهي عنت ما في مصر من أرب
 يا بيت حواء إن أبعثت هائرة
 وما الخيال بسمن عنت ساقه



ما كتب يا قنري العاتي سوى امرأة
 ويخرج اس ادم بدنت صفر يدين من سم حواء بعد أن شهد كل أحلامه فيها
 نهشم محبته به الأسى و يروعه، و به وحد منه واحيا من النجيم بالآيات



هذه القصاي الثلاث التي تحدث عنها في هذا الفصل (الشجون - حبس
 المرأة - مثل المبحور الرئيسي سي تحرك فيها ومن هوها كل أدب شعاعه
 واصطبغت بها حياته، بشكن موحده وملاحم فهو في دنق يعصي أثر أساده أبي
 العلاء المبري، بالرم الممد' وبحويته إلى صبت حياتي ومن أوضح أنه صمت بد
 سم يشتر شعره بعد سنة 363 هـ (1943م) وسكر لحراء مطبقها ثم تسبط الكنمه
 عيبها أما الشجون بعد كان من ذاته في فكرة وهي نظرية لفحياة وما زال كدنت حتى
 والله ميتة إنه السودج يحتم كل لأفقه من على وجهه ويأتي إلى هؤلاء الناس عارياً
 من كل ريف وخذاع وقد يعود في تاريخ الإنسان أن يرى البشر يحصون ثكل حادث
 يوماً ويعيش الإنسان بوجوده معنده في حياته فقد يكون مفكر' وفلسوف في ما
 يكتب، ولكنه عمر ذلك في معاشه ومعرف عن جيرال حنيل جيران مثلاً أنه جل
 مجون وبنه في خاضته، يسا كتاباته توحى بعبر ذلك حيث تحدث فيها حمداً إنسانياً

روحياً. ^{٢٥} وكذبت انعام في جميع النثر ومضالكهم ^{٢٦} ولكن حمرة شحانه يشه
بعضه عن ماله الناس فيرمها ما لم يذموه به أنفسهم جاعلاً بدلت حسنه على مشقه
بحر وعبد الرحمن حكر وف را. يعاني ويهسر حتى فادته ظهره إلى جوده الزهد
وهو د. شهد به حياته في آخر عمره حيث روت في ابنه ميرين أنه انصرف حبيبه
في مولاه. فهو ساعد به. بالعبادة والتأبج. وعرف عن كل ما يقدمه الدب من
مخبرات حتى به حرم على نفسه لير التحديد من الناس. وانكفي بلبس ما لديه من
قديم. ولكنه كان يصبر على شدة في منته وهي بيته ما ما يأتيه من حديد الملايس
كهدايا من محبيه فقد كان يصدق به. ويؤثر. منسكه قد حلف عنه كسر من عياء
حياه وصنعها عنه ولا ريب. قد كان علاقه باحد به بكنه سحر في معانيه
حتى أنهكه الداء وحش في نفسه وبلده

وبعد خط شحانه نحو النصف حضرات بدرجيه تقي مع مفهوم السجون. دي
هو أحد مبادئه فهو قد أدرك طريق النصف ور. كما يدق فوه انما لي
(يعتبرون) يمكن مشكته جلاً. وبكفي عرفه بالحدية. واقعته أن بكل محل عدده
مشاكل فأن لا أنقل المشكته وأعمل محل. هذا يسمى مراتب النصف. رفاة
[100]

به يكشف طريق النصف هذا ولكنه يكمل جميعه هذه فديلاً. وبكفي لست
متممها. وإن كتب بأعقاب وصحرو. وبكفي هذا النوع بس سوى ماحده انتاليه من
حياه. حله به خبر. إلى العمل النهائي. الذي جمع به خبر أثر بلاجه. يستم نامي
أيامه على هذا. كوكب. كتاب صافي برب عايا من كل مادي. ولا ناس به عن
الحقيقه اسطيقه جميعه لأب. التكملة الذي يصدق فيه الرسالة الحقيقية لاس ده على
هذه لأرض. حقيقة قوله تعالى:

﴿وما خلقت الجن والإانس إلا ليعبدون ما أريد منهم من رزق وما أريد أن
يظلمون﴾ إن الله هو الرزاق ذو القوة المتين (الد. باب ٩٦ - ٩٨)



^{٢٥} من ذلك خبر وعبد الرحمن حكر وف را. يعاني ويهسر حتى فادته ظهره إلى جوده الزهد
في السمك وحياه به. ثم في ع. منه. لكنه ضعيف الحزن في سحره. وهو ذلك خبر
من التعويض النفسي. أي فيه شيء وأب. ٩٩. صبر دي جوي. برتل لايدن ٩٠٤ *

الفصل الرابع

انفجار الصمت

«تفريغ النص»

The goal of literary works is to make the reader no longer a consumer but a producer of the text. Barthes S Z 4

(إن هدف العمل الأدبي هو جعل القارئ منتجاً للنص، لا مستهلكاً له - بلورت)

لماذا كل الصمت

نصيب المصطلح منكته للتفسير

قد طالت مرحلة الإسهام

وكرهت الصمت

وانشقت إلى كسر قيوده

خمرة شحانة = الكلمة الأخيرة.

لم يعد يقبل المصنف أمام النص كمنهج حي، ليس يبدأ عبر نصي ما محدد من الكاتب هذه حالة مصفى صافي منصفه القارئ في صبح نصي ومن يكون من الممكن انموذ إلى الو. ه. بعد أن حظ عمل الإنسان وحياته حظي واسعة الأمد إلى الأمام، كي يعرف نص من أعمقه ويعد بسكته، مقاماً مثقف كاتب كتابه النص عاده تشكيل النمة. وه يكون المصنف المشر من عناصر النص الثلاثة الأساسية: المارئ الكاتب / اللغة

ومن هذا المصطلح تأتي إلى نص شحاني شريجه ومفكيكه لإعادة صياغه من

حديد بين يديه . وصنعين صنوعين شجابه أحمرى مساعد على تفكيك النص من باب (تفسير الشعر بالشعر) فالشعر ليس عملاً أدبياً ولكنه شعر ، وساعد معه لا بد أن يكون شعرياً ، وس يكون بوسع القارئ . لا أن يحول إلى شاعر كي يستطيع القراء إلى عالم النص الشعري

و شعر الذي أحده في فرجه هنا هو عاتقه (يا فرب من علم)

رأيتني في الحب هببي أموره رهقاً
ينظرن إلى ذكر المصاحبي ومنسند
تجبي خيالات صاحبه له صورا
ورب ذكرى أدامت من باعها
يا قلب طرد من صاحبك رويته
وأن مسرح بدأت الهوى شرع
وأن جدوسك السلسل مظهر
يتقناك بالورد طلقا من ساحله
رعت عليه ممالي الحب مسفرة
وأن محرماتك القديمة كنت به
تقيم فيه عروس الحب خائفة
فاليوم سورعت في مثواك حرمه
وراحتك على أركانها مهج
والماء؟ لا ماء يا قلبي فمت ظما

هنا يجبي يهيم ثائرا قلب
فصان . راحتك أن ينعظ الرمق
مالت وخلفت الألام والجرق
ويلا برمرل عزم البجلد والخيال
وأن حفظك فيه كان مؤسقا
حوي الحيلة مدى صم الهوى ألق
على حوائجهم ينمو الزهر متسق
والسماتس يبي معروف الحرف
مالت بسا داب من ألوانها الشفق
الصيد المرء يحبوك الرضا هدا
ألقي عليها الهوى من صده ألق
وهدمت تشهد من عبيده فرق
صانة الحب فيه شبه الملق
ودع منسك يهتد به شرف

1 - العنوان:

أول ما يوحها من القصيدة هو عنوانها . يا فرب من ظما وهذه من عجيبة دائماً ما نكو ، خادعه ومصلحه . فالعنوان في القصيدة أية قصيدة هو حر ما يكتب منها ، والقصيدة لا تولد من عنوانها ، وإنما العنوان هو الذي يولد منها . وهذا شاعر حق ، لا ويكون العنوان عنده هو محر الحركات . وهو يندب حمد في تعال عفي وكثيراً ما يكون عبساً محرفاً لإحدى جمل القصيدة . وعلى الرغم من (الشاعرية) العنوان فإنه هو أول ما يدهم بصيرة القارئ

والتحاريين في القصائد هي لا بدعة حديثه، أحد بها شعر وما يحكىه شعراء العرب - والرومانيين منهم خاصة - وقد مضى التعرف الشعري عند بعضهم عن عرب أو تزيد دون أن يفتد القصاص عداوس. ومن أبادوا أنه يحدد هوية عصبه بعواص. وقد حدثت ديث فوس بعواص، حينئذ يكون صوبه - لا دلال - كان يقال لأه العرب، لأه المعجم، سببه شعري. يحج. وهذا عرب إلى روح الشعر، بما يحمله من شارة صوبه هي من صميم انصياع الشعريه. وكذا يرى العرب هنا على وجه عاينه من الحسن الفني مع أشبه هم، فالشعر يحرر نلعه وللإنسان وحقائق من كل انفسود والثاعر ليس لا هائلاً مصفاً حارج عنه وحارج واقع.

«ألم يرى أنهم في كل داء يهيئون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون» (الشعر - 224 -

(225)

وكل محاولة بتقيد الشعر فهي مازر عبثه. وهي محاولة لأصوه. ويدف فوس لاسان لا يصرف هذا الخطأ في حق النجربة شعريه، إلا بعد رؤ - ملاحظات الحاله بالاشعور به التي ويدف شعر حتى د. ما عدد الشاعر من هيامه ورجوع به وهيه، نظ عقبه من رأسه يستهت حرمه القصيده. ففوس س. ويدف كدمه، ويصيح عروته. والشاعر هذه يظن أنه يدرك بصبح القصيده، سيما هو يفسدها، إذ يظن عيبها أصدحه الواقع ومحسوساته، فيكدر صفاء المقطع النحساني الذي انعموا بحطاب من عبود بواقع المشعور بشروده حارجيه محسسه. ويدلث فوس صفاء النعمه كانهجدين من أحمد يصبحون هم أسوأ الشعر. ويدف لأد عصورهم محبت أخيلهم فلا يدع الحبال يدرك عطاه. وإذا من عطى الحبال ولو ميلاً، ندخل القوس يمتد هذا المقطع بأن يُعبد السار من القاعده، والمجاز إلى الحقيقة، والاحرف لأسفوي إلى التعرف البلاغي. ولا يبغي من التجربة الشعرية بعد ديث شيء يذكر سوى ظاهر النظم ومرصوص القوب وهذا هو ما عده المفصل الفني حسداً فإن علمه بالشعر قد معه من فوزه كما يفسر عنه المرواني (الموشح - 223)

«دلث دور حاده. وعي يصفح أسوأ حالات الخنقي للشعر، وأحكامها على الشعر طائفة، لأنها حالة عقبيه ومديبها عقبيه. والشعر غير عملي. وهذا يصب من المبتدئي أو يُحصب نفسه لحاله بماتل حاله ملالاد الشعر حاله لأوهبه. ويدف كي يصب ثلثي القصيده على السحاب الصحيحه

وما دام الشعر يهيئون ويقولون ما لا يفعلون أي أنهم نسوا أشخاص أسوياء

والواحد منهم عندما يقول الشعر يحجب، فيلزم أن يسميه ذلك إن شحصر حرر عن شحمته المجهود من الناس فحضره شحاته شعر ليس هو حله، سحابة أنو حل المعروف بين الناس، ونديت فإنه يقول في شعره ما لا يحكم قوله في سائر الأحوال عندما كان كعب بن جبر يقف أمام رسول الله ﷺ في مسجده ونس صحنه، فسبح في سعاد الجملة ويحضر على قرأه فلا يحد من حضور إنكار ولا ور، وإنما ينقضي برفته، ومعه لأمره لا يحد ولو أن كعباً كان كلامه ذلك في غير الشعر بكار جرمه الحد وحده لأن في قوله قدوة محضه ولكنه شعر ماهر يهيم في أردبه ويقول ما لا يفعل في أنه سر كعباً مادي ولكنه كعب بشاعر

وما ناسب القصيدة في حالة حضور الإنسان من عادية إلى هيامه فلا بد منقري أن يهوى كدنت فإن حبها في قصيدته شحاته بسبب عند الله القدامي من حل انفرادي وبكفي عند الله حر سنج من نفسه منفس سنج الحجة من جندها، وديت مع القصيدة ومن أجهده ويصفونها، وهذا ليس خصوصاً من القدي أو سقوطاً في سنها البشعر وقصيده، وإنما هو كاتجري مع نفس سنج سرعه بنفسه، حتى إذا ما عاد الفارق مع القصيدة سم لها الانقي الكامل من سنها الكتاب، ونسب لبقاري حينئذ البدء في عادة شكيز النفس بين يديه، بعد أن امتلأ صاحب القصيدة

ويعود لار إلى ما أصبح يشكاه منه النصارى، فهو عمل غير شعري، حده في حالة غير شعريه وهو قد يجربه فرض عليه طبعه ونفسه ومع ذلك فهو عادة أكثر ما هي القصيدة، إذ به المبداء وير صمبر بشكته وحجمه، وهو أول لقاء بين الذي وانضم، وكأنه نقطة لاخرى حيث صار هو حر أعمال الكتاب، وول أعصاب الماري وهذا فذلك يبدأ التبريع والتحكيم

يا قلب مت ظمأ

هذا هو الصرار الذي وضعه شحاته بقصيده وأول ما نلاحظه هو أن العنوان بصاحبه لا يحد يا قلب مت ظمأ مأخوذ من البيت الأخير في القصيدة والجماء لا ماء يا قلبي فمت ظمأ ودع مدسه يهلت به شرفها وهذا يحمل مصداق لما عليه في، إذ لو كان عنوان موجود في ذهن الشاعر قبل القصيدة بك واحد أثره على الشعر ميك في مصابح لأسان عمو مدلاً لإحار الرئي) وهو عندا مسعر من له لاحقاً في هذا التبريع

ومع هذا نجد أنفسنا مضطرين للتعجب مع نعتو "بمفكك" كي ندخل من خلاله
إلى القصيدة (و). عناصر عنوان وقدحها هو (ب).

هل الشاعر يبدئي؟ هذا السؤال بهذه الصبغة يبدو طبيعياً وصحيحاً ولكنه غير
طبيعي وغير صحيح. ففي شعر لا يمكن بهذا السؤال - يكون صحيحاً - لأنه يقتضي
عن الفارق والبعده عن القصيدة ومن ثم يراد القصيدة لتصبح فعالته حداثته بكتابتها
وفي هذا نجد أن الشاعر من كل خصائصه "أو فنان" والشاعر يبدئي فهذا معناه أن
نصوه - حمرة شحاته وأما في أحد موضوع القدره (بحث وندب القصيدة) وقد أهدى
حداثة هذا حد "يا قلب" وهذا ثم يتحدث فيه شحاته ثم يفتقر إليه بهذا الصوت
الشعري (ب). كما أنه قد يفهمنا بطريقة نفسها في يبدئي به. إحدى بانيه بتجريبه
شعره ماء ونحوه حينما نقرأ هذه الجملة لا نجمع شحاته في ذهننا ونصوره يطبق هذه
المعقولة "ثم حينما نقرأ حمرة شعرية نحولها "الشعورية" إلى عالمنا نحن، وهو حرب
درب في "نساء" أو "شعر" وأما بقا عند نحن في حده بدعنا مع القصيدة،
لأدرك أن لا يفكر في الشاعر بد "بكت" يصح بقا في مكانه وكان نحن
القاتلون إذ ليس هناك شعور، فقد سلب دوراً عند أن كتب عنوان القصيدة وهو حد
من صبح "وطلب" القصيدة صحت في "قصيدة" ساحتها في كون الله، حتى يصادف مع
الغاري الذي يناديها ويطلب نفسه معها فلا مخرج ولا بد.

والبناء يستلزم بالبناء لا في هذه الشاعر وقد مات، ولا في فعل بقا
فعميقاً لا أحد يبدئي أحد وفي كلام مسبق عن قائده وأصبح داعية وإليه
يحدث مستطرد الغاري مصعب

د. م. هي (أ)، د. م. تصح بد. م. مصعب

لكي نعرف ماهية بناء (وبين مصادره، لأن المصعب ليس هذا شعرياً لا بد من
من يبحث عن البناء شحاته مما يسوجب تسليحه بصوص شعريه شحاته حري
لتعينا على رؤية أبعاد البناء هنا

لبناء مع شحاته تاريخ في مليل حالاته هي

١ - ملاحمة مع ميل والليل وحر شحاته، فقد أحياه سادته في ملاحمة مع
العزاد وشبه نفسه بالليل في إحدى مقالاته (أحمد حميد - 22) وترددت ملاحمة بين
في كثير من شعراء منها قوله في حده

وأطرق لا يجيب الليل في مأساته تائها
وقال انصت ما أنشجت به الكلمات حناها
بلى بالليل أن السعد اشهد وأشعها

من الواضح هنا أن (ياليل) في البيت الثالث بسبب بدءه ولا محاطته ولكنه قد
تكبر محاطه هائمه بطلق مر حان صاخجه كإطلاق الدفعة من محرر العبد ومن
تكسر السهبة العبي في الصغر حيث لا توجه بكلمة إلى محاط بل لا يوجد
محاطه وإنما لا يتطر جوان، وإنما هو يهدى فونه بسبح في قضاء الله كإطلاق
سفس صاخ في الهواء أي إطلاق النكته و عذابي وتحريها من لا يحبس في حرف
شاعر كي لا يحرقه ويحرقها

بـ ملاحمة مع المرأة (رعد حرف عن المرأة مع شحاته م فيه كدابه في محبين
الثاني والثالث،

يا سيدي
قد كان فصولاً مني
أن أحمل قلبي بين يدي
ليكتب في أنيك حكايتي
في صور يتفصها الخوف..
لا يسمع فيها خبر هوى
بما به لا عيب بها
كلا يا سيدي من مجددي بالحب
أعد العرقه
لأشكو منك إليك
قد وديت وعصيت

هذه صورة تجرعه حب يائسه، لم يعنى سوى مدى رضي قصير جدا وقد يحسد
رمن الحب بدءاً وبهايه في الماضي القريب فهو بدأ في البيت الثاني «قد كان فصولاً
في» (حيث ارتبطت كان يقد والعلل الماضي بـ ارتبط بعد من على الم صبي

العريب² من الحان وكذبت كاس النهاية (ود ودعنت وعضب) وضعه (سبدي) نسب سوى سحره من الشاعر بهذه الحرية العتلة وجانب (يا) نحمس هذه السحره وعرسها في يفاع القصيدة اسجانه بدوع فيه فطها موسيقى القصيدة مسابه حيث يها السحر يعني بحر رشيق الوثبة بحدوح إلى مساعدات يفاعبة تكشف أثره في نفس المنقفي كي لا يهن فيه استرته وهو بحر (الحب الحر)

وورود الياء ها ضروره فيه سدعها روح السحره في عضده وحاجه لإيوع ويكفي ليست نده بأي حاد رد لا وجود لمعاصبه حيث ودع الشاعر سبده السحره الفاسله ونهى أمرها قبل ميلاد القصيده

جـ - الياء مرتبطة بالجمال

فياحسن ما أقسى احتكامك إن عفا
بك الرعولم يحسن بمائيك موثقا
وباليل مامري هل السهد والجري
فما رلت ألقائك السيمير الموقفا
وعد بي إلى الماصي القريب وإن عفا
بحبها وإن أدكى النصور وأرعب
عقدت وريثك السره فمس ما
مه غير أن يشكو كلالا ويأرف

هذه من قصائد شحاته المسكرة³ وهي شبر إلى مدبه الصدع في علاقه شحاته بحوره شتا شبر إلى حجه بي لأخر، فهو لم يبر فيها (هاب) ويحاطب بحسن نهمه المنطبع إلى تقبوع، ولكنه ينجأ إلى عدمه لا يرى لدى الحسن غير انجفاء والسعه ها حاحس انصوحس اندي يرى في الإعدام عطبا فيحجه فهو لا ينادي الحسن ولا يحاطبه وربما يمحش به من بعد دون أن يمحش منه وحاله كحال من يسير في غلام السده، والرعب يملأ فمه فلا يجد به من سوى غير أن يداحي أشبح الغلام، كد يس في روعه خوف منها ويكر حاله على عكس ذلك، ونر سمح د هي مناجاته لسقط مقشاً عليه

وهذه صور ثلاث ورود الياء في شعر شحاته، كلها ذات أبعاد نفسيه وفيه بريق يصيب السحره الشعرية وهي تجريد تام ليه من كونها دلاً يقصد به اسداء وحويل بها إلى دال دي بعد سمونوحي⁴، يمحرك القائل حوجه نحو نفسه، وبس نحو

جـ - حسن البحر الوافي 3: 3، المعارف القاهرة 1960

(2) من القاسي للشعره الثلاثة 43

(3) شرعنا ذلك في العمل الأول

مدلوا، حارح عنه قائله لا تنجيه نحو مبادو . واما سجع اثنى د حل نفسها، أي أنها ليست وسيلة وليس مبرراً لشيء آخر، بل هي الشيء نفسه ووجودها يعرض عنها هي نفسها وهو عرض في بحث ووجودها في الشعر بدت - أساسي وجوهري وهذا هو ما نصي بوقفاً عندها، وجعل لهذا التوقف قيمة وله نحوها . أي ما بعدها على أنها يا بدء وانقلب مبدو ، لأنها ليست يا بدء والفرد ليس مبدو ها

والشاعر قد خلت عونه من آخر بيت في نصيبه ولكن الياء وردت من قبل في البيت الخامس ، وكرر مجئها في اب الأخير وهذا عهد
يا قلب عرك من ماصيك رومك ول حفظت فيه كاس مؤتلف



والماء؟ لا ماء يا قلمي فمت ظمأ ودع مدسه بهنت به صرف
والياء فيها موجهة بالنفس سدي ورد مكر في الأوب . ومعرفة في الثاني يرد فيه
أي يا المتكلم . وهذه الياء بيت عصبها . على بحر شاعر ، واما هي الياء
انشعابه عنها ، مجزئة من عماد شجرة الشبيب . وكما هـ بحر - حاصلة
بمحتوى الذي نفس على الشاعر الذي كان صحتها نحو الآخر ثم بعد يأسه من الآخر
صار توجه نحو اندب . وفي الصور ثلاث السابقة ياء أيها مع البيل ومع الماء
ومع الجمال . وهذه مثل العجم الأثرى للشاعر . وكما كنا فيم عظمت مع بعضهم
حياء شجاعة وعلاقته بالآخر حواء . لأهل الأصدف . كما أيد في القصص الثاني
وسالط . وبدأ الشاعر بسجته نحو الفاحل ، نحو دباب وسدك في حياته مسدك
صوفي . ومن هنا دباب أدواته الفة منحوتة من ريشتها حباب مع الآخر إثر « ياء
جديد مع انداب مدحبه ، فلاحض مع لقد الذي جاء مكر في الأوب أي مجرد
قيد . ولكنه ينمو أخيراً فيصبح قبيحاً به قبي . وبدت بسم لانكماشه عظمه د حل
النداب ويسحر مدى شاعر د الحبه جملو نوب نفسه يدهوها بنمو . لا ماء ي
قلمي فمت ظمأ . وتضمن بدت قلعه الشاعر في أنه إلا شيء يعطي نصير نام بنجاء
عبر الموت . ردار (53) . وبدت بعد أن وجد النموذج نفسه في مائة حيازة . و أي
مكانه في هذه المائة يأخذ بالنفس ، عندما جد طفه بالاحساس ، وصائب معه حدود
الإساق ودراته . وصار الجدي ثمادي لحياته انبؤ يكبر وبعض . وصار الإساق الجو
كانقاصر على الحمر ، مما أوجع آدم إلى نفسه جيداً لا يصدق سواها . وسرك بفيه
عاصر البعوض لأن مستعرض في في مكانه تناسب من النحس)

2 - قصائد القصيدة.

يخبرنا القصيدة الشعرية عن الحقيقة الواقعة. فالشعر هو (اللاواقع والاحصنة وهذا لا يعني أن شعر صدق الواقع أو صدق الحقيقة، ولكنه يعني أن الشعر يعاق معهما ومحايدة لهما فحسب، هي كل مرة يحس الإنسان بلا حياء من الواقع ومن الحقيقة، ينجس إلى الفن يتجرس فيه من كل حيوة فهو يحدث هروب (إرسال من نفسه ومن عاقبة هروب من الحضور. بنى العمار، ومن ثم فعلت في حبال ونشعر بحرقه ورجيه وذهب من المحدود إلى المطلق، كما أنه يعاق الإنسان فهو كحدث يعاق بقعة فالشاعر يأخذ الكلمة ليحررها من قيود السبب التي عذبت بها حيلة بعد حيل من الاستعجال المتواتر وهو سجع. يسحق الكلمة ويحدها مصاعفه، ويؤطرها بسلالات حارقه ويأتي الصاعقه بعد ذلك فيد الكلمة سلاسل ما سببه معانيها وهي معان مستحسب أصلاً من دلالات سياد التي وردت فيها الكلمات وبعد عمل لا غير عليه يو به سجع أن يحسب إلى قد يفرص على الكلمة، كي لا نجدوره فيه يمكن أن نمر إلى

إن الكلمة هي أصل مبدئها كانت حرة طليقة، تسبح عائسة كعيسة في السماء وكان الإنسان يأخذها يصنعها في سياق يلام مع حركته في الإثاء حتى كثر دنت وصار عدده ثم تحولت بعده إلى قيد يحسب الكلمات يعصيه ويظن الدعة يعاق من هذه تقيود التي بعد حركتها حتى بها بها شاعر قد يعاق سرح الكلمات ويحررها من أسرها ويميدها بنى صحتها حرة تسبح في حبال الإنسان الذي هو قصاؤها

إن الشاعر يحرر الكلمة من معانيها صفا على بها من عمار السبب فيظهرها ويميدها، ويعصها حرة يحسب بين أسطر القصيدة لا كلمة يعيدها بمعجم سببه من الصبر ذهاب، ونكر كوشاء حرة تحدث في الشعر ثم (لا معنى) وهو ثم يظن النفس ويعصها وليس معنى يرددها بنى صحتها أنه تعريض لكلمة من كل ما حرس فيها، وهو ن بها إلى درجه يصغر على حد يعبر رولان بارت) والشاعر يحدث لا يعطي الكلمة معنى جديد، وإنما هو فقط يذهبها في سياق جديد من صحتها هو وهذا السياق الجديد يعصها مع الكلمة (بجناد وقصائد القصيدة) انحصار بها وهو عمل يسه يدم أسرارها وعريضة بكلمة من موقن معصها وتفرق هذا هو أن الشعر لا يدم

و اختزال القصيدة في عدد مدارات يوضع فيها مدته قصائده وهذه المدارات هي

١ - مدار الإجاز التحويري

وهذا مدار يحيل القصيدة من خلال الأفعال التي يطعن على مساحه لأفعال الشعرية فيها وقبل الروح بر هذه المصادر برسم بيان بأفكار القصيدة ويدخل معها أسماء الفاعل لأها أسماء مشقة بحرف دلالة الفعل وكنتها فعل فيما تحدثه من حركه انفعاله يعطي الحذف ويستشعر الزمن من خلالها.

الماضي	المصادر	الأمر	اسم الفاعل
رادب	يهجر	صب	عاب
ذكر	يظل	دع	ماز
مايب	ينظ	(2)	ماصب
خلف	يحي		مويك
دوب	يرزق		مهرد
عرب	يسو		مصا
حور	ينماك		سماحر
صم	يسي		حاسمه
وب	يخبرك		(3)
عاقب	يعيم		
ذاب	تشهد		
كنت	تسه		
ألقي	يهدك		
مورث	(13)		
عذب			
و حبيبك			

ولا بد أن يبادر بها بمجرد أن يجرى شربها أو شربه في فعل الماضي على حصارح ما هي لا يبادر وجمبه شكية فقط ومحصراً فعل الماضي بها على الاستعمال وهذا انزياح أصفوي يسهل به الشعور بأعراف الاستخدام عادي بفعل وراجع بعض هذه لأفعال هنا وهي

(ذكر) في البيت الثاني

يظن إن ذكر الماضي وقوله غصان رحت أن بلده الرمم
ب قوله (ذكر) فعل ينص دلالة على التمسك بأنه فعل شرط وهذا لا يكون لا
بمستعمل⁵⁶ إضافة إلى أنه محاصر بمعنى مزارع فعل ينقطع وهذا بوجهين
السياق بعيداً عن الماضي.

2- من الواضح أن الأفعال التالية دبه حبيب الدابة عرك بدر وشرب
في حالة ما بعد الماضي ماء على الشيء تسمى في الآيات التي وردت فيها
رادته في الحب عتس أمره وهذا كان بحبي يهوى ثائر قدشا

• • •

بحبي غبالات ماصبه له صورا ماتت وخلف لآلام والحرف
ورب ذكرى أدلت بعض ماصتها ولا يترنم صرم الحند والخند
ب قلب عرك من ماصيت روضه وأن حظك فيه كان مؤبدا
رادته هذه الكلمة، أفعد (شده يكاد يكون هي الفصيحة كنها وبيت ما بها
من سلطان على كل القصيدة وهي تتكرر من ثلاثة مضاعف

(8) جيس حسن التحو الوالي 35/1

(7) في اللغة العربية من مضاعف

1- من ج / مثل ب (تصير)

2- من ج م / مثل عن (توسط مطلق)

3- من ج ح / مثل ما (توسط مخرج)

4- من ج ح م / مثل رب عود جيس

5- من ج م م / مثل نقر (طويل مخرج)

6- من ج ح م م / مثل ملا (مستطيل)

أجمع عنها ستمال العاني (تتشكيك) المصري 32 وم بين هوس هو سبب ماصه للمعنى التي
مقطع وآخر ولم يسم للذكر. فتأتي مضاعف ولكنه أكثر تعصبها ومحصها

١- متوسط مفتوح (م ر ح ج)

2- متوسط معلق (س ح م)

3- قصير هـ (س ح) وهي حرة من ناحية أنبسط (مستمع)

وهذه الإشارة هي و ب شيء يقع فيه القارئ وتُستعمل ثلاث حركات، رافعة فيه درجته لإيقاع بقوة السريعة، وهي و ب مفتوح وهي صورة، حيث يذكر السريعة على (ر) في حركته الأولى بعد الحروف الساكنة، في ميس الم ي والأكف س ح ج^٨ وهذا يفتلح يفتح الفارق بين هذه الألف، وكأنه يفرق بين هذه كل دو على الدعة والسكون ببحركه بالجماء القصيدة وهذه حركته أمدة وبسبب حركته ورد ما سار عياه من فوق السور وحد حركته على موه. والحصى هي ما يصل به لسان بعد التجزئة وهي بسبب حاله بها، ويكتب حاله حصاد يجزئ (سار دون ب سحر) إلى حالة الهضم. وإن لم يكن هذه بحروف الساكنة في حالة الديمومة فبما سطر الثاني، (هال يجزي بهو ذر) فها حب القصيدة يهو. إشارة موحدة بغير ما من فوق السور وتختلف معها ثابتاً فها، حيث تفسر الحركة حب وبها. وبها كل ما يلي نبدأ من سكون. وهذه الثابت حركته المتوسطة بؤس قصيدة تقصيده على المدى المطبق، محاور ساكنة، وهذا لافق غير مصرحة بحلق بها. لإشارات خفيف وداخت وحرر موحدة ورها ماضيها بعد ب بعت على ندي النص ونسب في ذلك هو روح سباق السري. أي سبب حركته من أو إشارة في القصيدة، لتجرب بفتح سور حررها وحرر به القصيدة معها من كل قبل الساكنة ثابت لأنه يقطع، والمصارح حركته لأنه يقطع مع الإساء حيث سار. وبعد يتعب (المصارع) في القصيدة منظر على الثبات، ومحطمة لحدودهما فوق حتى وإن حده العمل بصيغة الماضي، لأنه يتحول مع انسياق إلى مضارع. فها د قرأ وحبب (الأم والحرها) بعد (يحيى حلال ماضيه في صور) وحبب أن في الحقيقة شعر بها بكون (وحبب لآلاء وحبب) وهو كانت ماضياً حقيقه ما حدثت كل هذا لأن المنعرج لأن في القصيدة (اندي ما رثل يفتخ بها مع كل مره بقديه بها ويكفي ان يقول به هو كانت لإشارات حلقه وأدائقه وحر ومن قبها رادته، هو أن هذه كانت ماضياً حقيقه ما كانت القصيدة

از اندکری ما الب تندیق نقره وپلا وصور شجره و ران بختف الا
والحرق والفسد هم يرل معر بالخصي وبرومه وعده هو ما أحدث القصيدة
ويستطيع أن يعبر على هذا متأثر فعان بخصمه ما عدا السير عنه (حقول كتب
عند)

والعصبية تأخذ بأطرافه. عنه فبه بين ما كان وما يكون. مسرحها السب الثالث
تحتوي خيالات ماضية له صوراً ماضية وخلف الألام والحرق
فالمسرح الأول يدور حولي والمسرح الثاني ماضٍ لأولى مصارع يحمل دعاء
ظاهر مباشرة بعدد وثنائية عصبية خاصية (ولي شكلاً) وداعية مفرد وهي في حان
صفة بالإشارة السابقة عليها (صوراً) ومن اتعاده أن يكون غوة بيد لأولى سببه إلى
النفس، حافة إلى أن لأولى عادية بالحركة ومزيدة بمعدل فوجي وبنوتها حدائي
سبب الشبه معنفة بالخاصية وهي بهية وفاء. وهذا كواحد صرعى في سبب بين فعل
الحياة وبين الموت والعصبية هي سببها بدعم فعل الحياة لأن النقص فيها قد يحرق
ويزرع في الإشارة لأولى فيها. وجاء السب ثلثت بعد أن هذا تحت المشاعر والحرق
الذي به هو ثائر خاصاً معنفة، لا يحد له راحة إلا بأن يقطع الرمث. فاصوبه بين كرامة
محمومة، وبكته فيه طمس. وديت لا بعد صيغة (ماتت) لا أن تكون مسجحة
لأولى (بحي) وسحرث مع سياق عصبية نحو لا يحد يسبح في فضائله ويكون
العنفة قد فعل الحناء (فقد ما يرهق الشاعر) وديت كي يأخذ التحربة انشغرية مساره
نحو انقار. وسيمكني حد على عاتقه عصبية وهو ما مسرخص به خيال نفس

وكتب يعود لآب من الإشارة الأولى في القصيدة رابعة، وهي عبارة واحدة
قوة نفس في دائرته فديرة إخلال، وقصة غير محدودة، وهي محور منفس
والمنفيس وسدكها حادثة شحانه في ثمرته وهو صغير حينما نفس الجبوس
في الصف المحدد من هم في سه وذاك بجوار مواقع ورفض به وبشباب ثم هو
أبعد من الواقع ومن شحانه كنه شحان نكمار حتى إنه كان يأتي كل المصالحات
ولا يرضى إلا ما يكمل أو لا شيء. علو لإخلال (من ذلك رفضه مصانحة العانه
بينه وبين فريه ومع صديقه ويكره مقفله شعره وحجوز، وحرقه شعره، ورفضه
نشر، وتكره حي نفسه، بسبب ظهور جو به بنفسه، اندرية عند الناس اندميين،

ونكتها غير عادية عند^{١٩} وهذا إعلان حرب على التواقع ومصطلحاته وباني الإشارة رتبة تابعة من حيث تجزئة الشجرية لشجائره الحدود، وتطويع عائمه في المعصاة واحد معها أفعال المعصاة نحو الماصي في مصارع، ويشترك في شعبان الحدث وتحريك الزمان ويظهر أخرى في سبب لأفعال ترب حركته هذه لأفعال^{٢٠} ويجاورها محدود فهو نسب بمعنى الحركة معه، ونكتها إشارة إلى زيادة حركته وعيادتها ومضمرها ويدعمها في ذلك ثانياً وهي سم فاعل يشير إلى لأفعال وديمومة الحركة

ومثل ذلك

يظل استمرار الحركة

ينظر خرج من أصل ما هو في ما حل إلى المعصاة

تحكي انبعاث الحركة

يرلزل انفعال الساكن

ينمو اطراد الرياضة

يسي عصاب محوى وسلا

يحبوك زيادة المعطاء وكأنه يغير المعطى

تقيم عند تعدد الحركة ضد السكون

ويجاء المستوى نفسه من الحركة المتحدرة في اسم فاعل ثان

باحث مزند مطرد صفا ساورة حاشية

وقد يبدو إشاره حاشية ذب ولالة غير انكبة، ونكتها غير ذلك في حصة

لأن الحشوخ هو تحجير ذهني بنفس وضوابط مكبوت

وبرى ذلك أيضاً معنى فعل المصي لأني قد تحوت مع السياق إلى مصارعه

¹⁹ يرمح هذه كلها في الفصين 2 د

²⁰ الأفعال وطعناها على الحسن لاني ندب غير مدح درجة الانفعال من تمسك من المكس من الأسماء وحضرات الي دل على تعلايه ومحددة برصيدا تقوم على هذا الأساس وهذه التعمادة مشروحة ومطبقة في كتاب الدكتور سعد مصلح لأسلوب دراسة نحوي خصانيه^{٢١} (دار بحود العلمية الكويت 400 هـ)

وكن فعل ماضٍ في المصنف بهتم معه وحجوها إلى مستعمل ماضٍ، ويعيد صياغة
معه في خيال القارئ وهذه قمة التجاور

ويجتمع الأفعال ومعها أسماء الفاعلين لإعلاق النص من كل اليبود المادية
والمعنوية وسمير الحركة غير المنكوبة ومصباح مقصيده حركة ديه، وجملاً
مستمرًا والحوار أحد ماضي شجونه الذي لم يحد عنه قط (الفصل الثالث

وهذه الحركة هي نصيب من الزمان لأوس وسميت بالأفعال ثم ثم من
جوى الأسماء والصفات دون أكثرته، بل بها نصيب من كل عاصم انقصيده كما هو
المفروض في بحرية (الحوار) ثم أم من ميب (أول فوه عيسى ثم هك)

فالعقب هي ما يبقى في شعر بعد نصف الحدث
ثم من سبيل من المعنى حينه، حبه بحرته حاله معه بها إشارة إلى كرم
يمكن أن يمر بحياة الإنسان المظلم

رغم ريادة النص وحوار الحد في نصيب
وبعد بعد نصف أسماء وحذف مما هو (الحوار) نصيب بالحركة في وسط المعصية
مثل

فما سجد الكعبه - وصدع دحي
فه رعه هوراء النورس وحضرات لأحوال
عصا ريادة الشح وحوار من بعد إلى غات
الرمح حر حيوط الحياه، أي أقصى أمداء لإمكان
حالات مضاعفات الحيات وبنوده وسوعه والحوال معاني كامل من كل
الشروط والقيود

صوراً تشكيلات تضاعف وتزايد
ومنها ساد إشارات النص من ورد على صيغة سم وسمعه وهي إشارات
نوع من معها ومن حيث حركة السب (الندم)

وإن مسرح لنداء الهوى شرح حوى الحياة مندي صم الهوى أفقا
حيث يرى إشارات لأعباء مسرح ندب نهوى شرح + مسرح نصاء
رحب مفتوح بتيح مجاز لإعلاق والحركة كما أن ونداء بصفه التجمع بحقوق
التعدّد وسوعه رائده مطلق نفس وحوارها بأن فهم عن حسب بما تلاقي معه من

ظروف أو محسوسات (واللهي) حركات مصر: اهتزاز حركتها. وهذا كله (شرع) أي
مستوع ومفوض الأمداء. وهذه إشارات مساوية نحو: انقضاء المطبق أعنتت
وحركت حتى العصفه متحركاً بحركته، فكذلك الماء المتحرك به السد بعد اختيار طوبى
فمنطق من كل اتجاه وإلى كل اتجاه. وهذا هو الضميمة الشجاعي النجوى. يستخرج من
الأصناف فيسجوه كل شروط العادة والعرف. وعلى هذا سائر الإشارات اهتزاز
وحركته مثل روي على منطى عقارب شمس الرصد عندق الف

ب - مدار الإحار الركي

يحدث لإحار مركبي بين عناصر النيف حيث يعرف من العناصر لأول مرة على
النائي ويقرر إحداثه. ولأنه عادة يتم اختياره بحرية قد يكون منطقته. بينما تتأصل
حرية اختيار الثاني حسب أمداء أول. وتسمى لأن في هذا النيف

سحبي حيث لا توجد له صورة. كانت وخلفت الألام والبحر
وبأحد الإشارات الأولى في شعريين سحبي مائة

مسند أن (سحبي) جاءت من ضم حاء عمودي حواء الحربة. وفي سنده
عدد وغير من الجوارب في سطح أن نقوه منها. ومن ذلك أهداف هي

1 - عناصر سحبي منها وراثاً ودلالة وحدها مثل سحبي سحبي سحبي

ثوري

2 - عناصر سحبي معها دلالة وراثاً دوراً انقضاءه مثل أعطت أوحت

أبدت / أحييت

3 - عناصر سحبي معها دلالة فقط سحبي سحبي سحبي سحبي سحبي

وهذا سقم كثير الجوارب

4 - وفي سحبي السوي لا بد أيضاً من لأحد بالاعتماد عناصر لاختلاف الألف
نعم على إدراك أسباب الإحار وأبعده، ماء على ما يرى في تسيويون اهتزاز من مذهب
سوسير من أن (الإشارة الكلمة) لا يحصل قبمه جوهرية في ذلك وإنما محدّد فيسب
بعلامتها مع ما لها بعداً ومحدّره. وهيئة الشيء باختلافه عما سواه ويسره. دونه
ولولا وجود الآخر المختلف لما تمكّن من شيء

1 - بالتفصيل راجع الفصل الأول. وفيه يدعى أن قمر حاء السوي في ذلك

وهذا يُعتمد على إغلاق الإشارات وإعدادها من قبورها

وهذا هو ما يفسد به في هذه الطريقة وليس فيه عار من مع ما يندفع إليه من أن الإشارة في تجربته الشعرية تحمل وجودها الذاتي لأن العكس معاً (البيوية والمشرية) تُجهز نحو تحرير الكلمة (الإشارة) من أسر جعب المفسد وقد هو الهدف الذي يقصده ولا يفتد سائر الطرق إليه

وفي سلم الأحياء الممودي (نحوي) عناصر معارضة مثل نصب برهو ومثل حركاتها في الورق يعني نحوي

ويكن (نحوي) تبرز من بين هذه الخيارات وحل بصدار في بيت وما دم قد ذكرنا في سوير في (أحلاف) وله أسس قيمة للإشارة، فلم لأن هذه القيمة في هذه الإشارة

بها فن مصادع يبدأ بالاء وقد يميزها عن أعطت وحسب أبدأ
أحيت / صوّرت

بها على وزن (معنى) مكروب الحب وقد يميزها عن بُري شير تبحث -
صور رسم - نعم الحب لأن الكروب لا يصح

بها يشير إلى الحياء والحيات وقد يميزها عن يعني تمنحي سدي
تعطي / تضي

بها معديتها نفسها وهذا يميزها عن موحى التي موحى إلى حرف حر (وحي) به
بصور) أو إلى تفصيلها معنى كلمة متعلقة

ويذكر في (نحوي) كوشارة حميرة مفرقة هي كل حدود حيارها، ونقص
بها على الحب متفقاً بإشارته وهذه معانيه فصرية يحدث ديد دون حيار أو وهي
من الكتاب للإشارة إلى عارضة معها ومكانها ولا حول بشاعر في ديد ولا
قوة وهي ثم يحضّر لأخباره ولا لفحصه وإنما طرحت نفسها عليه، فبها دسعه
وحاميه هوية، في حانه من حالات اللاوعي عده وهي حانة لإبداع التي يسير
المن فيها على مبات مكاتب وتهمر إشارته ومبارة على سانه (أو فمده) كدهمار
المطر من المصام

وتلخص في هذه الإشارة مساحة فرع غير محدودة، تعطيتها قدرة على تحس
فهي غير محدودة بمعنى وهي ترفض مرادفاتنا بأن تُعتبر عديها كلها، إذ في (نحوي)

حاسب كبير على منطقتي (البصاء) على حد الصغر تتعلق به الإشارة في فن القصيدة، فاتحة مجالها لتفري كفي يصح منها ما يشاء، فحدد على يديه، وتسلل بمحتلف لأحسبه والصور وهذه حسنة يجب أن تتحلل بها كل شاردة الصغر لأسبي، ليصبح نص ممتد في الفضاء ولا يكون له وجود إلا بذات ي، الذي يتفاعل معها بوجوده نصاً ما. وبذلك فإنه لا وجود لغيره من حصره لأنه لا وجود لغيره صحبته (كما يقول بسش²²) والقراء حسب سوني تحرة بعدتها في تفسير شارب النص وعدمه يرى بهشيم سافلافي بمصنفه يرى القيس ومعلفه. فهو حتى إنه لم ير فيها ولا حسنة واحدة، فإن هذا لا يعني أن سافلافي غاصر عنهم، ولا أن القصيدة بين سيبان وإنما يعني فقط أن ذلك هو تفسير سافلافي للإشارات النصية. وقد هو ما وحده هو فيها نظر عمار القر²³ 60 وسواء كل الحق في أن يرى فيها غير ما رأي فقد هو عنه الشعر أي لا يرى كل شاردة في النص شيء منه هو تماماً مثل التفتيح في امره، لا لا يحمل امره صورة محددة، وقد يعكس صورة أنظر فيها. وقد يحسبه إشارات النص هو انعكاس لها في نص التفري وقد فوس بقدر هذين المتعقبات، يرى فيها غير ما رآه كل أسلاف من شارحين ودارسين وتعبيرين وغيرهم. وسيري غيرن فيها غير ما رأي. وهذا هو النص المنقح.

وكما رأي (نحبي) تعرض بعضها على النص ومحتل الصدارة في السب، فون براه تعرض منطقتها على (شارة الصدارة لها، فحق أمده لاخير فيها ونو بطن سونغ (مانب) في سبها الأصغر وهو حمله صور - مأك) بوجودها في سبم حيدر وسع، وبكى (نحبي) بحاصره وحدته. ونس يحمل معها لا شارة تنق مع (حور) ومع (نحبي) معاً فلا بد أن يكون حدوداً لصور، لا يكون ليفت بنحياه وهذه فديته، منها طمست حبيب حقت، مضت، بدت وت وهي لا بد أن يكون نصه الحاصي. وذلك كي يستنى ل (نحبي) أن سكا عنها وتقصها. ونس اسفاه لا حيار على (مانب) سائير من (نحبي) لأن في (مانب) مراب محتلف بها عن باقي الكلمات في سلفها، وتقربها من (نحبي).

وهي على ورا (ععلن) يسكون العين وهذا مبرها من الأخريات وغيرها من (نحبي) التي هي على الورب معه حيث أصيب التعلبة بالزخافة (الإضمار)

وهي تكون من ستة حركات (فويجات) ^{١٦} ومن مقطعين متوسطين والبير فيها على انصاع الأول بين التمدد والأكف (بحر ج - بحر ح من وقد يمدد عن سائر العناصر في سبعة، وتفرعها من (تحيي) أي بحركتي حركاتها

ثم بها هي القبعين ككبر (تحيي) ما يصح مدد بتبع الكمال ولا بد من ملاحظتها أن (ماتت) هي ثلاث التوحيد في هذا بعض التي ترميها بمعنى ماضية كي تسمح (تحيي) في مثل دورها وهذه عذبة لاجل التركيب القسري الذي يعطى للإشارة الأولى أن مدركه في حركتها

ومثلما تازمت (تحيي) وظيفة حركية في مددتها أحياناً جازت الوظيفة نفسها مستندة قوة من قوة الفعل فحركات هي أول سبعة جميع يحدث في السبب وهي عندما يحدث سم بعد واحد متعقبة، ثم فحركات من محور المجموع ثلاث جميع متعقبة في السبب نفسه هي حركات الحركات وكيفية حركات تكبير حركاتها فيما جميع التكبير الأول (حركات) حيث أن بها عن صورها جميعاً تكبير كي يساهم (المدد) مع الحركة متعددة الأمد، ويصح لهذه القصة

وكن أوسع حد حدث في تعقيد هو ما ش في سبب تعاقب حيث جازت مدد واحدة هيكت على لاف من الأساس في الآيات الثلاثة تلاحقه ربيع ملاحظتين أثر ومحركات في حركتها بلافا من إشارات تسحب بها

وأن محركات القديمة ككبه	المدد لفرد يحرك العرب هدفها
يقسم فيه مرون الحب خاشعة	ألقى عيبها الهوى من صدقه ألف
عاليوم نورعت في مشواك حرمة	وهدت مشهد من عبادة لركا
وروحهم على أركانهم مهج	عبادة الحب فيه يشبه المدد

يحد أن إشارته (محركات) مرون ثمن عشرة مدد هي مدد العبد لفرد الرضا خاشعة صدق حرمة مدد فرد أركانه عبادة

لإشارة مدد (المدد) سبعة فوي ومهمتها هي مرون خاشعة ^{١٧} لا يعف في المحرك غير واحد فقط والمحرك في الثاني، خمس بقف من يؤم الناس وهم يتبعون

١٦ التوحيد هو أصغر وحدة صوبه ممدد وهي النعة العربية خمسة وثلاث فوي سبعة عشر من منها حركات مائة وست حركات بتعريف جمع منمن عاني التشكيل العربي في النعة الثمانية

نطقه وحركته والمحركات بعد فتح نفسي وروحي فيه مدجاة وصدى ورعبه وشععه،
و خوف ورعاه و فقه صفاة كامل و حرر من التمده والعند وهو بصرفه عن
حيث يصنع وراء ظهر الوعد، واتحاد بحو ما يداني من بعد أدب حيث المستعمل
المفروح والمبدى بطلن وهو فقه حاور و لافلاق و بدنت صار المحراب دما
بأروا في مياه عن صائر ما صواه

وهذه الأعداد جاءت لموجد سحره الشعرية انشعابه حيث تتصان كم فم حمراء
شجانه بركب هذه الكلمة فبجانب حوه سبادي شجانه وهو حائه فاسحوا
والتيهو يتم في (المحرب) والحب التكميل بطن من (محارب) والرجونه التي هي
العداد بمرر من المحرب حيث الفده و عدد وه بوجد الفهر مع كل بوجد
مطامحه لتجد نفسها في المحرب وهي فقه تشوه الروحانيه التي بطن حركه وصفا
فتظنر سببها لإشارت (الأنبي عشرة) سابعه م و ر بها، مسجبه بها كاسجانه
المصين بالإمام بطن إشاره من المحرب

وبعضي هذه الأعداد صمده جأومنها بر بهاة القصيدة حيث تم الموده بحو

البيع

جد - مدار العودة بدمج

الماء؟ لا ماء يا قلبي لمظ ظمأ ودم مفسسه بهلث به شرمه
بمخلف هذا اليب عن سانه القصيدة، هي فقه وهي مزحه فهو حاسه وهو
يمثل لافكاس الوحدوي لاسد ره القصيدة

به بيب الوحيد في القصيدة كنها الذي يحمل افعال أمر (مب دغ) وكلاهما
دو بركيب معظمي و عدد من ح س و هذه بسب الصفة الوحيده التي بفرده بها
البيت، إذ من مراياه أنه

١ - يحمل علامه لاستخدام الوحيد في القصيدة

٢ - دغ فيه إشاره (مب) مضغه لى المتكلم

٣ - يحمل اشارات مكرره من باب د فقه فلب مب شوق (وهي على

تقابل مع «فصانه» من البيت الثاني)

4 - بك إشارته في داخله ماء لا ماء مب يهنت

5 - من هذا البيت جاء عنوان القصيدة

هي اليت تكرر مردوح دحني . ومع لآخر إنه أشبه ما يكون بالجسد البشري الذي يقوم على دوره دحبه فيه ، سقر حده من أعصابه مضطمة من نفسه ، مضطمة الحياة ، وعائنه إليه فهي تكرر مسمر معدني وجود أنصهر وحركته كما أن الجسد تكرر حيائي لعنصر البشري يتكرر على أسلافه صفات جسديه ونفسية تدب على نداء السور واستمراره

وهذا التكرار يحدث دائرياً ، بدء على العودة إلى الأصل مساعداً مع حركة الوجود كنه ومسجياً بتقنيات العودة الكبرى إلى الأصل الحق . وهذا ما حدث يدعى شعرياً بسجاس مع الإبداع الذاتي للمعبر الشري ومع الإبداع الوجودي يكون ويدعم هذا الإبداع كوناً لإشارات نفسها داب بعد كوني

فما هو سر الحياة ، وذكر لاهة لغيره «وجعلت من الماء كل شيء حي» (الأنبياء 30) . والماء هو تكرر مسمر ، حيث نشأ لتسحب من أعماق البحار حوامه الماء في جرمها سطره عدداً قرناً على لأصل فيصبح فيه سابعاً غير لأبهر يعود أخيراً إلى البحر ، منبه

والفك هو مضطمة الحياة في الجسد ، يصح أنه غير العروق يدور دورته في الجسد ثم يعود إلى منبه

والموت هو العودة الكبرى إلى منبأ وهو بعد أنائم من حده فكر إشارات اليت مع سوانها ، وتكررها دحل نبيذ ، ويعكس النهاية على البداية من خلال السور ، ثم كون لإشارات داب بعد كوني ، كل هذه حركة ينظم فيها أنيب نحو حقيقة لأية المضطمة ، دوره العودة إلى الأصل فكل نحو حروب وأنكادات سطق من منبها ومسبح بعيدة عنه ، حده ما يأخذ من يعطينها طاقها وعديها رمزاً وأمداء . ويكنها ما يثبت أن يعود إلى منبها مهم طال بها المسار بعداً هه . ومهم يد بها لا العودة إلى منبج وهي في أثناء هذه الدورة المضطمة ، يدور حروب نفسها وهي دحني . وهذه كلها حركة مثله النسب ومحرر . بموجبه فكانه سم بياني بحركة الوجود . ود ما كان التكرار في الوجود يحتمل معه خصائص خلاف بين التكرارات ، فالمعتمد يحتمل مورق على التمسك ، وإن كان تكرر به ، وكذلك إشارات المقصيدة بحلف على سوانها وإن كانت تكرر بها

فالماء برد مرين معرفة في الأولى ومكرة في الثانية وقتي ترد هنا مضافة من التمسك . يساهي في اليت الخامس وفي العوان تكرر

ومب هذا هو أمر وهي في البيت الثالث بعد ماض وبهنت، وشرقاً، بحتة
في صاعها عن سالفتهما

والبيت بعد هو عذبة العصيده مثلث في الموب هو بهية العيش انديوي وهي
بيت جسم نام مضو تحول في حياء كل عاصم العصيده من حار إلى حار

فالعب هو العصار وهو في ميا ويصاوع عليه فصار الموب والحياه، وهي
حركة بأسب وانصب من البيت الثالث وما إلى في مدوحر يتم حركة العيش
النديوي تمام حتى انتهت حيرت عصار الموب على الجميع في البيت لأحيم
فانصب بموب، ولا حروب يسوون أيضاً فأنصوب واقع على الجميع وهذه حقيقه
فطيريه وبكر الموب بحتة فهناك موب حرمان وهناك موب بصر وموب
انحرمان دائماً هو موب الصالحين والبره وهو طريق البره والخلاص ثم هو سب
النجاة والفلاح وبهنت بموب انصب هذا محروم (فقط طما) أما الآخر وهو لائم
والصندي فهو بموب بحتة وهذا من يكون به سبل في الخلاص لأنه يحمل في
جوفه دليل الإدانة في نتيجه من الحره، وهي عجزه عن بربه بحتة على الزهد والبغ
ولذلك فانه (بهنت شرقاً بالماء)

وهذا بحتة حدث الموب فهو بحتة أمر يرد بحتة فعل حاسر في به د ر
طوشي يصدر عن رغبه ورغبي فأنصوب بين انديار وبهية، وبما هو يقال
وبعز و هو حدث يرغب فيه كخلاص من عبث صكفر (هناك الحب فيه بحتة
المنه)

أما موب الآخر فهو هلال (لاموس) في بهية بهيمه كما أنها قر حارحي
مفروض على (أحر) وليس صادر عنه وهذا ما يشير به قوله (دفع مدسه بهنت به
شرقاً) والهلال شرقاً يتم على شكل النصف والعدس، فالآخر يبدو مشبهاً بالنصف
معرب بحتة انور هذه وهي عجزه عجزه هذه، بنظائر الماء إلى حقيقه عيسه طريق
الهناء وما بهنت المعرب أن بهنت من بحتة، وينحون الماء من مضمون حياء في
سب هلال وهذه قبه النصف والعدس ويصبح انصب بدنت هو المنصر انحر، لأنه
قد سار في طريق الخلاص

وما يوصل إلى هذا الحد من العصيده حتى يشعر بالبوره بغير مره أخرى،
عن طريق العنوان الذي يسرق عاصره من قلب هذا أنت لبضعه في مية العصيده،
سداً دورة بوجود من جديد كما هو دأبه حتى يوث الله الأرض ومن عبي

د - ملابز الأثر

منذ الوجهة الأولى نقرأ - مقتضفاً - وحتى نجهده لتفريع الكلمات من معانيها وديكأت ذات معنى كلمات من إشاعو بعد أن فرغها هو من شحانها العرفية، ولكن هذا المتشحوون بدني تحلص من الشاعو، ثم يربط يحكم العلاقة بينا وبين الكلمات التي نحول. في إشعارنا لا نذا أن مصر حقيقه حقيقة لا تربطها فتود المعايير بسلاسل السنين وعما الاستعمال العرفي، ولكني معني الكلمات، منارات لا نذا عفاً عن أن يعي هذا الدور لها، ولو خصصنا في لإعراء العادة ونعرف ونسبم الكلمات على أنها دوال على مديولات، فإنه يدك يخصاً في ذلك (سحر السبب)، أو ما يسمى العاد - صانع الأدبي وهو (أفرد الإشاره على أو يدك في ذاتها لا على أنها، رجاء من سبب آخر)¹⁴

ولهذا حرمنا فيما يخص من قول على أن يظهر كلمات مما على بها، وعلى أن يظهر - ذات من صان بصورتها عن الكلمات - وفي هذا سحرنا وبعنا يسمح بحال بأن بعد من أعماق اسحرية ويعيد ساءها بعد أن فككتها وشرحها وعسر كل عناصرها حتى أصبحت صافية بة

ومعنى ثم نحاول أن نوجد للكلمات معاني جديدة، لأن هذا ضد العمل لغويها النقدي، إذ ليس من هدف القراءة إيجاد معجم بدلي بعد من كلمات مرء أخرى، ولكن هدف القراءة هو إيجاد (لأثر) والأثر مصطلح في بحث محل العرض والهدف في النص الأدبي، ويحقق نوعيه الحد به في السدوق والتفصيل مع النص من جهة القاري والوصف من (لأثر) فعالية بداعيه بقاري القاد يحكم - موجود من خلال السبب الذي هو انصاف الذي يحتم فيه الإثبات من مرجعها المسحر - وإشعار عناصر مسحرها بعضها مع بعض بموجب علاقات مشوقة - وحسب تفرج هذه العلاقات ينتق لأثر فهو ر - كما يحدده ديريدا - (وهذا العلاقات وانكاساتها - به الناتج عن كل العلاقات انصافه - نذا في حطب بالأسارة أو في نكوة) - "ب - نحن نذا - معنى متعدد نكصه، أو شرح نكصه، أو ذلك كناية ونصير اسعد، ولكن دور - سبر امد - وظائف العلاقات بين عناصر، وإقامة "ب - في النج - أي تشيع لأثر

(14) كابلتي نقد الأدبي 111 علا من مودوروف

(15) Leitch, Deconstructive Criticism 28 ر

والأثر أصلاً ليس هو شيء، وإنما هو ما يطيع فيما هو خارج شيء. ولا يجمع لأثر ونشيء معاً. وخواهر الحق قسمها في عتب الجدل ما إذا حضرت للجدل فلا وظفه بخواهرها. وحدث فإنه لا بد من اجتماع معاني التكمينات كي يكون لها أثر سبع منه سحرية الجمال، وهو سر حركتها وعلاقتها. ومنه يصبح العمل الإبداعي ممكناً. إذ بهد فهم يصبح كل معار وكل سعادة ممكنة، ويصير عمله وجد يحضر من شيء ما بعده (وهذا ما رآه) عن غاية التكلان، ما به حصة. وذلك الذي لا يفتك الشجاعة على أي يجمع بين كمنين ثم يجمع لأحد من قبله⁶⁷ وذلك لأن من هذه حارة من يكون ماعز ولا مدع وقد يكتفي بأفقاء أثر المدعين.

إن حسانه البحر حسب فهمه يكون ولكن فيما يحدث في النفس وهذا هو (الأثر). ولا بد أن يصح نفساً هذا ما يجمعه هذا المصطلح من بعد مبروح فهو (أثر). في دعائه لأفقه يأتي بعد حدوث البحر لأفقه. فبحر لا يمر فوجد منبهه، يصير مرسوم بسبب الحجرة، ويقتضيه كتاب. وهذا يعيد بشيء لا مدع ويحدث منه وما دلت بالأثر ولكن الأثر هو ما بعد شيء أي معانيه الثابتة القديرة. وبعد فاستم اللامعة في الأصل على هذا الأساس حيث كانت علماً سفره، في علمنا نلاحظه لاسنوي. ولكنها سقطت بعد ذلك في دواء العرف والتفكير وحسب علمنا يتبدل بجاهره، والتصميم بعدد صنف. وما أحواله يوم من تحرير اللامعة من قيده وعنايته، يعود إلى أصل مثله وتكون مرة أخرى علماً سفره القديرة.

ومن الواضح أن السعد الأدبي عندنا قد انصرف عند من طوي من حادته كهنوت، وحسب علمنا لقواله والمصداق. سيما كان في أصله عند نصحاء العرب علمنا بجمادات البحر. وكانوا يحرمون على حسان الثور وشبه أسره (أي أنره) وما يذهب ذنب أحرهوه هو لأرب. ومن ذلك ما يرويه بمرهني أن اثر عي الميري أشد بعد المحدث بن مروان قوله.

خليفة الرحمن إن محشر حفاء بجند مكرة وأصيلا
عرب يرى لده في أموال حو المركاة مصير لا مسريلا

فقال به عبد المحدث (ليس هذا شعر) هذا شرح سلام ومرة به

وعبد المذنب يقول: قد يعف أكثر عصرية وحدائمه من كثير ممن يعيش في اليوم، ويرى
الشعر قوالب رخص حسب ما أكل صُنعت لها من معنَي الصفة

في النص لأدبي يسرى استعادة دائمة من مستطيفين مستطيف عملي + حر
في هامش المصنف العملي هائي من كون كلمات غير اقتباساً تعويلاً بحدث من الكتاب
الذي يسرى كمنته من مودع الصفة وكذا كمنه يستعملها سو أن يستحدث من هذه
في مباحث مبرحة، ولا وجود بتكلمه الجديد، مثلاً أن لأفكار مستعارة أيضاً، ولا
وجود لتفكير المبكر، وما من فكرة يقول بها أحد من البشر لا يوجد فيه من فالف
أو أشد إليها وأعدى على موجد، وبذلك دال رهبر يسرى يسمى النظر عنه
هي (286)

منه أرائنا يقول بلا عمار أو ميمان من لفظنا بكرو
ويقول غيره (هل هذه الشعر من مردم) وبذلك في ألف وحسانه عدم
وهذا شعور يدعو للإحباط لولا أن يشعره طاقه على المناورة تحفظ بهم حليم في
الإبداع، وبذلك بأن حوينا الاستعارة الشعرية يسرى مستعارة فيه، وهذه تكون بتحويل
بكتابات إلى مشارب، بالاحراف بها عن معنى بديعها وإطلاقها في فضاء النص
تصبح حرة حيلة، ويهدد حرة الشعر شعرياً مختلفاً بالاحراف لأسوي، وفصل بينه
نحوار على الحقيقة، وفي ذلك حال أبو غلاب المسكري، في الاستعارة أبلغ من
الحقيقة²⁸ (المرد يقول في لغته: «والشيء أكثر كلامهم»)²⁹ وهذا هو المصنف
على الاستعارة النص، في الاحراف من حرة احباري إلى حرة حمانتي دي أثر

وما دم النص صفة بحرية أو هو صفة بحرية على حد قول لأحطس عن
الشعر (بحر معشر شعر أسرى من الصفة)³⁰ وما دم يحدث استعارة يسرى يهدد
الرواية من لفائض الحق كفي الحق في أن يعيد نص يسرى مشقة وهو أكبر
دائرة البنية بصفته، في الشعر يسرى حرة واستعارة وأحاديث يسرى حرة
بأن يسرى حرة ما تبقى من أحباله، وليس لنا أن يسرى حرة من سارقه، فنحو
النص يسرى عن طريق العرف، فانصت به بصفته بأيد، به بحق المختلف وبحر

(8) المصاحفي 271

(9) الكامل 818/3

(20) المروثي الموضح 340

سردة كما تسرد لأم طمها من الحاضه فهو ذلله كبد يعود إلى منشأه وكل من ...
 يدرك يصبح قوته صحبة لأنها ليست سوى (أثر) لعوده الطفل إلى أمه

وموعدنا لأن إلى القصيدة هذه الروح، وفرائدها لا كمعنى، وإنما كمن دي
 إشارات نمراله حسب سائق يتطعمها بمحاور معتدلة، وتركها ذلك يساكن في بؤس
 سامحين لإبداع القصيدة ونعم كيه، لتطس بؤسها، فود ما انقلب القوس وسحب في
 قصده ربه، فإن كل ما يندج في محيطها وما ينصور لها يصبح شعرٌ منذ التجربة
 ذاتها غير حار في عهد، وليس هذا في عهدها، وإنما هو من صدها وهذا هو لأثر
 وهذه هي القصيدة

والأكلمات في الشعر ليست سوى دموع الدمع، وشعر ليس سوى بكاء نصيح
 والبكاء ليس معنى ولكنه أثر، كما أن الدموع ليست معنى وإنما هي أثر، فالشعر إد أثر
 لا معنى وهذا هو ما يجب أن نعلمه في كل تجربة نعوze حمايه



الفصل الخامس

الموال الحجازي

الكلمات دموع الدم، والضرع بكاء فصيح

لحن الشعر ما دخل القلب بلا إن

مصارع العشاق 11/2

The Lyric is not heard but over
heard - Cutler 165²⁰

والهوى فيك عالم م بعيد
ينصر لأبهر بها الطليق
ت إلى ربهما المنيع وحقيق
عهد في هواك عهد رقيق
وممنى من حنة مسروق
وغصن الصبا عليك وريق
يد آب وهو فيك حريق
وقد هعف السهم الرقيق
فيثبه عن ماء الحروق
فأقصي بها الأداء البرقيق

المنهى بين شاطئيك فريق
ورؤى الحب في رحابك شفي
ومنائيك في الصبوس الصلي
يسه وما فتحة الحبيبة لصب
سحرته مشابه منك للحد
كم بكر الرمان متند الخطو
ويلوب الجمال في نهج الحب
نصبي في دحى الليل
مقبلا كالمحب يندمه الضوق
حُبسه الأمواج أغنية الخط

(20) نولان يجاوي حذوها الآخر على الرغم من اختلافهما وما وثقة ومكانة، وما لإمبيرى ٧١ اصل
ترجمته لغيري والعربي صمدو ترجمته للإمبيرى

معنا نذكر القلوب حمياه فمنه محبوبها والعروق

قصيدة جلة^(١) - حمرة شحاتة

قد لا يستطيع القارئ المذيع أن يلقي (المقصود، الصريح من الإشارة لأدبه
وبكته بكل تأكيد يستطيع أن يضعه في مكانه المحدد به، بحيث لا يشطو، لا على
محبوبه ولا ريب أن بعض النصوص الأدبية تساعد، أكثر من غيرها، على تجاوز
المقصود إلى الصريح، وقد نلناه وسعدنا ثمناً من صحتها، وذلك بحديث النقاد
الصوبه للإشارة لأدبه، وبكثيف الإيقاع الصوتي في عاصر النص وهو أثر في
يحدثه النص في النفس من خلال شوق حركة انحرافية دخل النص تتحول بها العناصر
من وسائل دلالة معنوية، إلى إشارات فيه تقيم أمامها وبين يديها ما نسميه (الإيقاع
الإشاري) وهو فعالية فيه تحدثها بعض النصوص بكل فيها المتلقي - مع نص - من
حاله انفعالي إلى حالة (الهدم) وهذه هي السمة الأولى لمجاله شعرية أي لاسان
من حالة الفعل ومميزه، ومنها المعاني، إلى حالة الروح والمعلم والهدم وأنهم بر أنهم
في كل واحد يهيمنون).

والقصيدة التي يحقق ذلك هي التي ترقى إلى درجات عالية في تحقيق المرحس
الشعري وهذا ما نجده في قصيدة (جدة) بحمراء شحاتة وقد نقبت أحلام مدخل
القصيدة وهذه قطعة شعرية يحررها الناس عندما ويرثونها كثيراً ويحفظونها بها طرباً
يسبحون على النفوس ولكنهم قرأوا أما هذه القصيدة وترتدب أبياتها في ذاكرتي مر
وأرماً. ولكنهم كانت ذهني كثيرة حينما ساءلت نفسي عن معانيها، فلم جد لها من
صدي صدي أي وعبري من الناس في ملهى، يحرر موقع القصيدة ويضعها في
عوض لا بمعانيها بل إن لا يعرف معانيها ولم تأمل المعنى فيها فقد حاورت
القصيدة كل المعاني، وأحدث معها فوق كل الدلالات تتحرر ما من كل قيود الفعل
ومعانيه، ونجسنا كالعالمين بهم معها في كل واحد وهذا إنجاز يندر أن يحدث،
ولكنه إذ حدث على مجال القصيدة حتى إنه لا يدع للمعنى أثراً فيها. وذلك هي
منه الانعتاق للإشارة كما ذكرنا في الفصل السابق بحيث يصبح للإشارة حرة طليقة
لا تعيق قيود، ويطلق القارئ معها فاقداً لسمه القديمه، ومحصلاً على محطات

(١) الشبيبة الثلاثة 29 ودارون شجون لا شبي 4

يدع وهيام بته فيها - وسنقوم بشرح فاحص لمعاصر هذه القصيدة - نكتب قبل ذلك
سوف نقبل سبب هذه القصيدة لأهميتها في الشعر

إن انغلاقه بين الإنسان والبيئة علاقة بالغة الأهمية، فهي التي جعلت الإنسان
يسمى الحيوان بمعنى أن ما يصدر عن الإنسان من أصوات هي أشرف من
لأصوات التي يصدر عن الحيوان - فأصوات الإنسان ليست مجرد استجابة غريزية أو
رد فعل غريزي محض - ولكنه ذات أبعاد شاعرية حسب عاينه من أصوات

والبيئة أصوات دالة بمواطن - كما يقول أبو حامد الغزالي - مواد أردب المصنوع
أن يعي شيئاً محدداً - فجاءت إلى ما به من رعب مجسم وضيق عليه - وهذا معنى
يقوم به في معاصراته - وما يمثله من مكتبات - ونكتب بجانب هذا أيضاً إلى ذلك
الأصوات لا نجد فيها من معاني محددة وإنما لأغراض أخرى - وهو ما سميته الشعر
فالشعر لا يقاس بمعانيه، وعدد ما ينشأ عليه كل المعارف بالشعر مد أيام - فلاحظ
- على الأقل - حتى يومنا هذا - قد انشعر هو شيء غير المصاحفي فجردة منها - أو
مجاورة بها - إنما هو إنحار مطلوب ومعرض فيه - وهذا معناه استخدام الصوت مجرد
من دلالاته الاصطلاحية، أي استخدام الصوت لأحداث لا (يدع) (شاعري) الحر
فالكلمة تعود مرة أخرى تكون صوتاً حراً وسارة طبعه - وبذلك يصبح للكلمات هي
البيئة مثل الدموع للإنسان - ويصبح أن شعر النحات هذه على أن الكلمات دموع البيئة
والشعر ليس سوى بكل فصيح

وليس أعرف من أن شعر مؤلفه "أصوات مع الإنسان كشيء مفيد من أحداث
الأمعان - والإنسان طفلاً ليس لديه من وسائل كشف الامعان أو أحداث غير إنكاه
والطفل ينكي ويبت في عنه - ومع كبر الأيام بأحد هي بخلاف أصوات أخرى محل
البكاء - وحدث يده بشوة المصاحب هذه، حيث صوت الإنكسارات هي شهادت إنكاه
وسكن الإنسان لا يتحقق غير أومر منها - إن الصورية (إنكاه) بل بطن ذلك مع ما
عاش - وهو بهذا إنه هي كل موقف معجز فيه الكلمات عن القيام بأحداث لايعبر
المطربون - والحانة مربطة بالمعززة المعادنة - فإن كان انحدث فادع لأثر في انفس
بحيث تعجز الكلمات عن تصويره فالبكاء هو الصوت الشائع مباشرة لمحدث - وإن كان

(2) الغزالي معيار العلم 79 80

(3) انظر الميول 71/3

الحدث رحي ماثير، فالكمات هي الصدى ناتج عنه ولكن نبر هائس الخالص
 د جاب تتعاقب هوه ووهجاً وأندع هي حاله لأفرب من بيكاه دوس بنوعه
 وهي حاله نور اعنالي شديد سمعصر عنها كمات هن أصور كاتكاه حده وهوه،
 وكها بكاه فصيح وهذه هي امكانه العائيه تُشعر حث الختام المبريه بكاه
 يس كالكاه ونعه بسب كاسعه إيه اتحاد النبع والكسمة او هي اندمع المعرب
 والكسمة المبهمة هي النصب انحر المعرب وهي مقصده اتحاد التي سبع من حب
 لإسباب الذي احتضت فيه صولة بكهونه ونموه ككمانه، في حانه اسد محكم
 اندي يوشث أن يفسر لكاه لا يفسر مهث حفسن رحماً بحسن باشعره فوله عنها
 قصيدة بقوله عنها إنها رائقة

ومع ينفص أثر الشد الاعنالي ينفص فيمن ديب النوع من ككمان
 لأصوبه، هائي صروص أدل بهيف من سنف، على درجات سفاوت كد نوب هي
 ثاوت جيم القصائد في أحداث لأثر، وان ساف دلابه وثبته ألداف

ويحدث هذ الثنور بهجاً في اسرار المقصيدة، حب يبدأ رحمة الاعنالي
 باستفص حتى يصل إلى حرجه (الرود) وثحد قصائد كثره بدأ هويه بانه سائير له
 تأخذ بالكمات بعد دث، مثل المقصيدة التي بين يديها بعد بيها العشرين ومن
 دث أيباً قصيدة (أحلام انوار المديح) صلاح عبد تصور وقصيدة (أحمد الرعر
 محمود درويش) وهما قصيدتان اثاب المصانع والصدور وكهما سطران في
 امتداد شعري لا يرقى إلى مستوى مقاصدهما، نتيجة سر هي نور الاعنالي عبد
 الشاعر وهو شيء يحدث كثير في المصولاته وقد ينحأ شاعر بسبه إلى (الكر)
 شعير لإبداع الاعنالي في قصيدته بعد أن يحسن صورته



وقدرة لإساره على تكثيف صافيه القصويه، وتحيث لايعمال بها، هي واحدة
 من أزر خصائص الحرية الشعرية ويدعو إلى أن اللغة العربية تعني محلاً وسع من
 غيرها بهذه القيمة كي نكتب عنو بدي المندع، وبث صبر نرى قصائد حديثة رائقة
 في ريعها وهو رفاع حقد سرور زاد الشعر الحديث وفخروه من أعماق اللغة التي
 أمدهم ثقافة يفاعية هامة عوّضت نقصية عما فقدته من رفاع صعيدة انحروصية
 وهذه الثقافة المحروية في مكتبة اللغة العربية، هي ما تيسر بتقصيده إمكان السجاء

المطلق انطلاقاً من بحر. لإشارة النعوية والتعريفية. وسنذكر بسم الواحد لا تعاني
مطلق بين لسان والمعنى، وتصبح الكميات فروع الثمة وأشهر مكانة فصيحاً

وسعود الآن إلى قصيدة جده سبحانه وتعالى في أشعارها
شاعريتها. وأول ما يجده منها هو: الآيات الثلاثة الأولى

اللهي بين شاطئيك خريق والهي فيك حالمة ما بعين
ورؤى الحب في رحابك شئ يصر الأمير منها الطبيب
ومعانيك في الفوس الصديق ت إلى ربه المصباح رحيم
ما الذي يجعل هذه الآيات شعرًا؟

قد إن بحرسي شخصيته مع هذه القصيدة تأتي من طرفيها دون نظر في
معانيها. وهي تجربة يشك فيها الكثير من مدوعي الشعر وفرائده. وهذه إشارة إليه
عني على أن شعر يحمل غير المعنى وأن المعنى لا يمثل القيمة فيه. ويخلص
الآن التركيب (سموي لهذه الآيات) وهي كائنات

الهي خريق بين شاطئيك

والهي فيك حالمة ما بعين

ورؤى الحب في رحابك

يستقر الطبيب الأسير منها

ومعانيك رحيم في الفوس الصديق إلى ربه المصباح

هذه هي معاني الآيات، ولكنها لا تقوم في صرح شعر. وهو فن العاري فيها
عنى هذا النمط، ولم يجد همدان لتجربته أي وقع في في نفسه على الرغم من وجود
كافة عناصر النص هنا

و لكن وجود العناصر لا يصر حقيقة شعرية كبد أن برورها كمعاني لا تمثل هذه
القيمة أبداً. ومن هنا يدرنا أن الجملة تعبر بغير العرض منها. ومن المؤكد أن
العرض بين المعنى، لأن المعنى يصر هنا للشاعر. ولا يعارض. وكلاهما على
استعداد لتجاهل المعنى في تجربته الشعرية. ولا ريب أن يعارض على استعداد لتقبل
البيت الثالث على أنه شعر. ولكنه سيرفضه فيما لو قُدِّم به كمعنى وسفارت بين
الجمتين في حالة الشعر وفي حالة المعنى

ومعانيك في الفوس الصديق إلى ربه المصباح رحيم

وهذا يصحح ما كان يردّه كل قارئ لشعره من أي حرج أو قنط ولكن انظر إليه كمضى

(ومعانيك حين هي الفوس الضحايا إلى ربه الصبح) من مجرد تحويله إلى معنى يثير عند القارئ شكاً في فصاحه هذه الجملة وهي بدت جملة ثقيبه لا يقدم على إثباتها كاتب مدبر ولا يصحها القارئ المتواضع

والقارئ بين القول والرفض هو عازق الساعريه عن الشريه أو (المحورية) وبمجرد التفكير في الجملة كمضى سقط حملتها ولكن انجمته كسب شعري لا سمحاً، لأنها تجاوزت المعنى وتحوّلت إلى (إشارة) حره، بلا حمل كلفه مضاعفها أنسي كأنه إشارات مستعمه يبتغ منها (الإيحاء) (إشارة) المتصق، وهذا القارئ يتفق أنيب كاملاً، ويفعل به دون أن يعاً بالمعنى فالإفعال بدأ حدث صوبي يبين من العطفة لإيحاها بلاشارة المحررة وهذا ما يجعل هذه آيات شعر

أما كيف دنت؟ فقد ما حاول سبره في الحظوظ التالية وهي حظي شعري عبر مدارات ثلاثة هي

1 - مدار النظم

ونستخدم النظم هنا بالمعهود المرحلي، وهو انسب التركيبة للمعنى الأدبي، بدءاً من الكلمة وتمتدّ حتى النص الكامل ونكتها هنا بكتف النص وشرحه بدءاً من معطيات (الشريحية)⁽⁴⁾ في تمير الفوس وبين البدء وهو جماليه إثنائه من الشاعر، وبين الشريح، وهو جماليه تحليليه من القارئ، سرر إبداعه اسهل، ويظهر طاقاته الكامنه ومسيبات جلوده والنص الأدبي ينحصر ويصور بمقدار ما فيه من كونه معنوه شير المحدي وتُشعل الاسماء لدى القارئ وكذا توسع أمداء النص وتعمق أسرارها، ارداداً إمكانات حدوده ومعونه

وبحس نظر إلى ما بين يدينا من شعر مخططين من ريعيه أبي حامد العربي حول وجود اللغز أنصوت والتي تعوم على أن النصوص يبتغي وجوده من فوق ريعه انهارات هي (5)

(4) رجع ما قلناه عنها في الفصل الأول

(5) القرائي معيار النظم 75

1 - وجود في الأعيان

2 - تصور في لأذهان

3 - النمط

4 - الكنه

فالتصور كفي يصبح دلاً لا بد أن يكون له مدلول عيني، ثم يحوّل هذا العيني إلى تصور ذهني، ويأتي التصور 'مراً' هذا المتصور ثم يحوّل إلى كينونة ممكنة وهذه هي درجة الكنه من العدم إلى الوجود

وبنظرنا إلى قصيدته (جده) بحبره شحاته محتاجين مكتشف رحله من العدم إلى الوجود، متبعين بها خطى أربعاً بوحدها ان التحرك البدني كان من جملة المعنى - وهذا افتراض منطقي فقد - ولا حده له ما حدث حقا عند الشاعر وهو يشئ شعره لا بما حدث أمر بخاص حتى لا يذرب - ولا سبيل إلى علامته لا عن طريقه يصبح معاني هذه الكينونة هي بين يدينا واسمها قصيدته (جده) وهذا لا يسد لا يوحده القصيدة إلى درجة الصغر بعد ضيكتها وشريرها

ودرجة الصغر هنا هي حملة انمصي - وهي الوجود العيني وهو وجود يستل في البيت الأول بجمليتين

التي غرقت بين شاطئيك

والهوى حالم ما بين يدي

هذان جملتان متلاان وجوداً عيياً لا بد منه كأساس للنظم - وهذا نكي بصحة شعر لا بد أن يتحرك باتجاه الشعر وهذا يبدأ بولادة المستوى الثاني في ناعية انفرادي - تصور الذهني - وهو مستوى لا بد منه، إذ بدون لا يستطيع أن يحوّل ما بين الجمليتين إلى شعر - والتصور الذهني هنا هو ما يتكرر في ذهن الشاعر والقارئ عن لأعراف القبة بشعر - وهو تصور يتحوّل بوجوده بعبق شعري في اللغة يهزم كمودج مثالي مكتسب يعطي مكتسبه مهاره فيه يمكنه من معرفة ما هو شعر بمجرد سماعه أو قراءته والشاعر - مثلاً - هذا التصور الذهني يستطبخ 'الحرق' بالحمنه من مسو ها ابتدائي (عيني) إلى ما هو أعنى - والفرق بين المصويين هو في إلى درجة البين تمامه كالفرق بين العيني) و(المتصور) الذهني في الدلالة للتصوره - كنهه (شجرة) هي مواجعه هذين المصويين لا نفس على لأول وثكنه يومر إلى الثاني فهي لا تعني ذلك

بكتائس ذا الوري والأعصاب والحدود، وكتنها معني صورة ذلك انشيء في ذهن المتكلم، وليست أمكر أن يكون عندنا كلمات لأشياء ثم مره عباداً كأنعور وبعدها والشيطان ومثها أسماء المعاني كأنجمال والحو والعدالة معاهي رموز بمصنوعاته ذهبه وكذلك كل أصوار الفقه رموز لمصنوع الذهبي عن أنشيء ويسمى عن الشيء نفسه وهذا امر يعهم من كلام نعماني، كما أنه معروف عند النعماني والسيبرونجيس مثل صومير وديت ومن بعده

وسمى فيه المستوى الأول في إسمائها في إيجاد الصور فقط ولا بعدى هذه القيمة، وليست هي الصور بسنل عنها وينحرف عنها بعد ذلك، حتى به يمكن التعبير مدونه أو سويقه كتمبير مدلول (الصلة) من مجرد النعماء إلى شبيهه المنعزلة، وسويح مدلول (الحب) إلى البصره واليوج ونجاسوس

وهي هذا المبدأ يستطع ترجمته النعماني أن يستعمل عن المستوى الأول بوجوده وأن نتحرر منه، بمغير مدونه ويستند ويثبت يكون الجملة شعريه، ويصبح النعماني الشعريه (إشادة) حرة ثم عاصفها على يدي الشدع الذي يمثل هذا العمل فعاليه أوبه بأسبه ربه

وهذا يدي بفره هو بيحه لما سيحدث بنعمته النعية، بعد تحكيم الصور الذهني فيها وهو العمل الذي يصهر فيه إصاده نعام تتحول إلى وجود جديد وبطلاناً من المستوى الثاني (مستوى أنصوتر الذهني) يصل النعماني إلى المستوى الثالث (المنطق) وهو حانه الولاده، بعد رهاصات المستوى الثاني، ويشاق تصور الذهني الذي كونه الموروث الحضاري يعهني المصنوعه الشاعر والفردى وهو مرجه محرم الذي يشق منه النجس في رحم الجملة ويصبح جبنى بعيده حديده ببعده في جوفها وتحول الرجل عدله إلى (هاتم) أو الإنسان إلى (شاعر)، ويبدأ كل ما فيه يصطرب ويلاطم كاضطرب النعماني في خوف نركن من انفجاره، وينحرفه بسانه عندد مفرحاً من جفن حديده ثم صهرها في خوف النج كان فمحور الحديد ومعه الحجاره إلى سائل ناري مذهب وهو النجمه المصوبه بالعنه الأولى، نحتر إلى جملة شعريه وإلى إشارة حرة معتقه

وما يثبت يد الشاعر أن نحركه بالعلم بسط هذه الجملة على الوري فيمحور الوجود (النفطي) الثالث إلى الوجود الكندي الرابع، وسبهد عندد المقصده قائمه كالبيان المرصوص

بالجمعة الشعرية. بد من مرت بأربع مراحل تكويبه عن أن يعيد إليها شعر^١ وربه
بمن جدد أن يعرض لأن يبي ما هو أعين يعيد لبعض عناصر الجمعة فحسب أقرب
إلى الدقة، وذلك بعد أن رسم خط تحرك الجملة

ولقد عرفنا المستوى لأول الجمعة هذا. وبقي أن نسير حركتها إلى المستوى
ثالث، بعد أن ظهرت في بومعة المستوى الثاني

وذلك ما عني صرور،^٢ ثم لك قطبي النص (الشاعر والفارس) في رصيدهما من
المستوى الثاني، لأنه يمثل الأساس الذي يلتصق اليه جميع المعاني الممكنة
بالصيغة العربية شرط أهمها وتحتها. وبذلك يعبر أكثر عن خاص اليوم عن فهم
الشعر الحديث وبذوقه بقية حصيدهم عليه عن حبيبه هذا الشعر وهي ما يقصده
بالصور الذهنية التي هو أساس جوارحه الشعرية بناء أو تحديلاً

وأما البيت لأول شحاته، نجد الجمعة مكوّنة في وصفها نداء وكسرة أعلاه
وصفها لأول، وتكتب ثم يستلزم بعد ما بينها. وتبعد كأنه يحمل مره أخرى ما
يتمس طريق حركتها بمستوى ما حصر (والزعم قبل أنجمته يرمز بضمير فيصري حسب
رأية القرالي)

(١) انتهى عريق بين ساطع

(٢) والهرى حاتم ما يضي فيك (٤) واللهى فيك حاتم ما يضي

تكون الجملة دون الأربع (١) من

أ - جملة اسمية من مبتدأ وخبر

ب - وادح إما شبه جملة خبر شاخت، أو جملة فعلية (ما يضي فيك)

وفي دحل هذا السكوي نجد عناصر مماثلة معاء السائل بين الجمل في
الشعرية، وهي

اسم مفعول على وزن اسم مفعول (اللهى / انتهى)

٢ - صيغة فعل أو مشو من فعل على وزن التصريح (فعل) عريق به

٣ - صيغة اسم على وزن فاعل (ساطع / حاتم)

ومن خلال ذلك تبرز الصيغتان (فعل / فعل) لتكون أهم عناصر الجمل هذه

حيث يقع عندهما من وما بقي من عناصر لا يعوى على تشكيه صيغة إبداعية صافية
(بين ما حيث) ولد فيها متحضر أحيراً بسطت الصبح الباردة
ومن بين هانس المصنفين (فاعل) (فعل)، سرر (فاعل) لأنها وردت أربع
مرات، ولأنها صيغة عروحية وصرفية بينما (فعل) وردت مرتين فقط، وهي صيغة
صرفية لا عروحية. وقد شرب (فاعل) فأحدثت استجابة موسيقية شعرية مع ما فيها
من استجابة لغوية صرفية، فتتحد الصوتان اللذان في (فاعل) وأظف عناق الكلمة
الأولى في الجملة الأولى (التي) وهي كلمة على وزن (فاعل) فالتقت هذه الكلمة
من نغمته (1) في الجملة (4) وبمحررها

ونناء على مفهوم (الإخبار التركيبي) الذي استخدمناه في الفصل الرابع، فإشارة
(التي) وقد سمع حصارها سوف تدخل في تقرير حصار ما يتألف منها وسيكون
تألف صوب بالدرجة الأولى ووزن (فاعل) وزن مكون من سبب ووثق ولا بد أن
يعقبه سبب نكي يكون مع وزن مكامل وهي الجملة الجية بعد التالي به وقد
لا يقوم به وزن شعري علو هذا (التي عرس) حصار وزنها (فاعل) ففوس
وهذا وزن سم يرد في الشعر العمودي¹⁶ ويحدث فوزه لا يوجد في التصو
الدهي) في المستوى الأساسي وعقبه مؤاد الجملة قد تتحرك باتجاه آخر سواء عكسها
باتجاه شعرياً وإد ما جعل عناصر الجملة الأولى، فإذ من يجد سوى إشارة (بين
كإشارة فائدة للتداعب مع (التي) فمضاهيها بجديها

التي بين = فعل فاعل (فاعلاتر هذا)

الكنس لأن تديت بمعينة شعرية بامة (فاعلاتر) وعاص منها معصع نصير
(ن = س ح) وهذا معصع جزء له فقرة على التكيف المطلق فهو يصبح ، يكون
بداية سبب) مثلاً يصبح أن يكون مضاع (وعد) وتسميته من قبله فادرة على التألف
مع أي من لا تيسر لأن فاعلاتر في التصو الدهي يحمل رصيداً يضاعف مسوغاً فهي
تزد بأشكال منها

فاعلاتر / فاعلاتر (الزملي)

فاعلاتر / فاعلي (المبدع)

(16) ورد هذا الوزن مناجلي في شعر المحدث شعر وافتقر هذا الشكل كما أن بو ديب انظر كتاب

فاعلاتي / مستعص (الحميدة)

فاعلاتي مدعير (الحميد)

ونحن هنا أمام أربعة خيارات مستطيع بصورتها الذهنية أن يسمح للحميدة أن تتحولاً
هي أي مهـ وليس من هيد سوى (الإخبار الركي) الذي يستق من وقع الحميدة العسبه
وبذلك هبت بالعودة إلى الجملة لا نجد فيها شيئاً يعنى مع خبرات الأربعة سوى إشارة
(شاعلي) وهذا يعر. انموذج فتصبح الجملة

الهي بين شاعلي (فاعلاتي / معاعلي)

وترفع صيغة فعيل شروط الاعم الشعري، فربح مهـ عن المركز الثاني في
نجمه، وتحد مع العنصر العاكس وهو (الكاف) تشكل معه وحده يدهيه تمانين مع
(يقع الحميدة الشعيرة)

نـ عريق (فاعلاتي = فاعلاتي) ونصير الجملة شعراً

الهي بين شاعلي عريق

بدلاً من. النهى عريق بين شاعلي

وما حين هذا يدور من سائر الجمل في القصيدة، وبدئت يفتح الشعر في تحويل
الحملة من (مصريه حبه) إلى (إشاريه يماجه) ويكون أثرها يفتحها لا يفتحها
وتضاهي انصبان (فاعلي) وفعيل) في رسم إيقاع محكم للجمل حيث سوتى
(فاعلي) مداحل النجمل ونموذ (فعيل) على النهايات تؤكد الصمم لإيقاعه بالإشارة
الصوبه ونصوص مهـ في قلب المنعني لتوحد بين مصوّ. انه هي ونطقه مع ما هو
مكتوب أمامه

على أن نصيحه (فعيل) دوراً إيقاعاً نازراً في القصيدة كنها وهو ما سمعنا عنه
في الفقرة التالية

2 = مدار (فعيل)،

رأب أن نصيحه فعيل دوراً فعلاً في رسم إيقاع الجملة، وفي تحويلها إلى جملة
شعريه ولكن فعيل) لا تقتصر على هذا الدور بل تتجاوز به إلى دور مهيس على
المصيدة كنها وذلك بدخولها نغماتي المصيدة وأقصم بالعاقبه هنا الكنمه لأجبره في

سب، حسب تعريف لأحمر⁽⁷⁾ وهوالفي لأبيات المروية في صدر الفصل هي

1 - يقيق	فعل	سج / سجح / سج
2 - ال طيق	فعل	سج سجح سج
3 - رحيق	فعل	سج سجح سج
4 - وثيق	فعل	سج / سجح / سج
5 - عسوق	مفعول	سج س / سجح / سج
6 - وريق	فعل	سج / سجح / سج
7 - عريق	فعل	سج سجح سج
8 - ال ريق	فعل	سج / سجح / سج
9 - ال حرق	مفعول	سج / سجح / سج
10 - ال رشيق	فعل	سج / سجح / سج
11 - ال عريق	فعل	سج سجح سج

ملاحظ أن صيغة (فعل) هي الصيغة النحوية هنا، حسب وردت بصيغة في ثمانية مواضع من بين أحد عشر موضعاً على أن سمات فعل الصويبة من حيث المد، طع، وكذا التورية، وردت في الصيغة الأخرى (مفعول) - اثنتان 4 - فهي رد مثبها في ثمنها انصويبة ويسد عن هذا النظم صيغة واحدة فقط البيت 5 مفعول) ولكن هذه أيضاً تسهي بمقطعين مماثلين كما انتهت به (فعل) وهو سجح سجح سج وهذا يحدث نظافة يعاقياً بكل هذه النظم

وصافه إلى ذلك نجد صيغة (فعل) 4 قد تكررت ست مرات في لأبيات الثلاثة

الأولى

عريق يعيق أسير حنين، ميع حبي

وهذا مخرجي بحلول هذه انصمته انصمته على يعاق القصيدة على الرعة 4 عدم

(7) حسب الفوق في هذا الأمر في حب خامر معوي (إرسال الروي في الشعر العربي القديم) ص 94 م. كلة لأجاب - المجدد رقم كلة الأجاب - جديده الملك عبد العزيز - جدة 1404 هـ رقم 94 م.

وجوده كصبيعه عروضية وهذا معناه إدخال يفاع جديد على الجملة الشعرية، كسر
سقطه الإبداع بتقليدي من جهة، وكثرتها من جهة أخرى. وبما أن هذه الصبغة برزت
في القصيدة كثير فربما من حق عروها - مؤلف - تفحص قيمتها الصوتية كويفاع مستجد
على بحر قصيدة

إن القصيدة نغم - صلاً - على وزن البحر الخفيف

فاعلاتي مستعطي فاعلاتي

وهو بحر سماع استخدمه في مرحلة الرومانس العربية عند شعراء مثل عني
محمود طه ويزهيم باحني، ونتيجة كثرة عهد عمر أبو ريسه وندرب جلالتك (ربما
تأثرت بارتك بطه في هذا الخصوص؟)

وبدأت هذه وزن فوج انحصار في الصوت الذهني بتفرد المعاصر ولكن
القصيدة - بزياعها المدح - نادره عند وزن وعرض عليه صيغة تثنى هذه أولاً ثم
سرد عليه، فكثف نفسها في ذهن سامعها حتى برد عليه صب عرب في الأبيات
الثلاثة الأولى، ثم تحل قوفي لأبيات كي يحكم وجوده حكماً وثيقاً

وهي صيغة تكون صوباً من مقصعين (س ح س ح ح س) كما وصفت في
الحدود علاء وفي هذين المقصعين نجد ثلاثة أصوات متحركة (حوائث) وثلاثة
أصوات ساكنة (حوائث) أي أن السكبات بعد الحركتات وهذا معناه أن الإبداع فيها
يقوم على سماع محكم بين متحركة وسكون، في يؤثر مطلق عهد يعني بالذهن
المنطقي قد أحصى سبعين ردياً في مكره، مما يبع عنه تحديد دقيق النوعي
وعنده يد حل الإنسان من غير وعي إلى حالة انلاشعور حيث يسيطر حميد، ويصبح
المدري أعاديه يهيم مع الشاعر في أودنه السحيقة ويسبى نفسه وعادته عارم بعد
هذه القصيدة ولكن القصيدة في بحر بحصة بعض الحركة المنحصر مطلق في بحر
الصبغة يطقن معها الدهن حر يتحرك نحو التيسر "ثاني"، ويصبح في محادثة موارده
مع القصيدة حركة / وسكوناً / وحركة

وكما يسم نحل الإنسان إلى عالم آخر مختلف عما هو فيه، فإن الإشارة نفسها
تعمل أيضاً إلى عالم جديد لها، فمعقد عالمها (أول (عالم ثماني) وتكسب قدره
جديدة على ادلاله المتطرفة. وبدت هذه سرى لها أن هذه الإشارات الواردة على
صبغة (فعل) كقوافي بعبثية، من الممكن فتحها داخل القصيدة من سائق إلى سائق

أحر، دون أن يتأثر انبساط اندلاكي للسياقات مما يدعى على الإشارة قد تحررت من مدبرها وأصبحت طليقة السلول وليدأ بالجمعة الأولى

1 - الهوى بين شاطئك غريب -

بنا سطم ان هوا - دون حرج

2 - الهوى بين شاطئك طليق - أو

3 - الهوى بين شاطئك خروق

4 - الهوى بين شاطئك رشيق

5 - الهوى بين شاطئك عريق

6 - الهوى بين شاطئك رقيق

7 - الهوى بين شاطئك رحيب

8 - الهوى بين شاطئك وثيق

9 - الهوى بين شاطئك وريق

10 - الهوى بين شاطئك عيوق

فهذه عشر شارب مستطعم أن تساور (الموقع) مع بعضها، دون عداء أو بصيف وكلفها سياقات صحيحة الظم، غير أن بعضها يحمل نوحاً محذراً، مما هو سمة من سمات الشعر النعبه التي لا متاحة فيها

وهذا الشطر ينهوى على كل ما سواه مدبره على نسوع والحمدد، وربما لأنه كان أول حسم الوجدان الصومر فعمده الإشارة فيه على أقصى درجات بصيحها، وسبب بذلك على سواها بقدر تحررها

فإد ما أحدها الشطر الثاني تقصص درجه الامتناع حيث نجد الإشارة فادره على تبدل محدود

والهوى بينك حاتم ما يعين (أو)

والهوى بينك حاتم عسوق

وديت سوحرد (م) مشتركة مع (الإشارة) هي تقرير السديس، فهي إشارة بصيف معتقه وهذا ما حد من حركتها وقيل يائتالي من درجه شاعريتها ولكن ما سواه من

إشارات على العنفة نفسها، يهجر بها عن أندي فتد حل معها في تكوين (إيقاع العام

وبرى في الشطر الرابع حرية سائل حرية انشعر لأور في الحممة التالية

يستمر الأسير منها العنق

حيث نجد صيغتين من (فعل) متجاوزين وهن من على شعرك المنعقد ومن

ذلك

يستمر الصبح منها الرقيق

يستمر الرقيق منها العريق

يستمر الرقيق منها العليل

يستمر الحفوي منها النوي

يستمر الرقيق منها العريق

وعبر ذلك من مكاتب السحر التي عدها، إشارات الصبح (فعل) من

وكذلك حمدة اليد الثالث وهي جملة هوينة فهي تصلي (فعل) ملاحضين

الصبح وحين

وفي موقعها يصبح ورود إشارات عديده منها تلاوي الزريق الحفوي

الرقيق / الأسير / الرقيق

وهذا التفاعل المتبادل بين إشارات (فعل) رفع حذقه القصيدة لإيقاعه، وحركتها

بحركتها دائم اتساع وحركتها من كل جودها وحيتها إشارة حرة، ويدت

تجاوز القصيدة كل بدالات المحمية ويصبح نهماً منها ماض المسور (أو ربما

عديده) ويصير لإيقاع محيا القصيدة مكو حيتها لأوني ولا عربة، إذ أن نرا

هذه القصيدة نظرت بها ونع في أسرها دون أن شعر بمتابعتها أو أن نساها عنها،

إذ لم يعد لبعضها مكان هنا

3 - مدار الحركة:

استخدمت في فصل الرابع لأفعال كإشارات شعرية سلبية القبة في حدث

يقع إشارتي محرك، وحسب ذلك من أسباب المعاني (إشارة وتحركها) وديت لأن

لأفعال تتركز على الحدث والزمن معاً. وهما بعدان واسع الأمداء، يتحرك بينهما الحال بين ما لا حدود له. وكذلك استعملت هـ نمطاً في تحليل جاحل بصيغة (إرادة الحياة) بشابي (بحث قدم لمهر جاد ذكرى مرور خمسين سنة على وفاة الشابي تونس أكتوبر 1984). وفي هذا الأخير أدخل أسماء الفاعل والمفعول، كمشهد صريحه يحمل نفس الفكرة المحركة للمفعول. وما لبث أن - دوماً على الأقل - أتى أن لأفعال ومشتقاتها ذات أثر أقوى على الإبداع الشعري ويدعم مبنى هـ بـ عنه سعد مصلوح عن معادته بوريمانه، تلك التي تقوم على إحصاء رياضي للأسماء والأفعال في النصوص الأدبية، ويفرغ راجد (لأفعال) راجد (لأفعال) ويمكن هذه المعادلة تقوم على مجرد إحصاء انعددي. ويكفي بالمرحى إحصاء الأفعال إذ كان عند الأفعال أكثر من الأسماء. وهذا كلام يجري على نفس وعنى البشر (الرويات والنقص والمفلات) ولا بد من في قصبة الإبداع ولا يحاور النظر فيها، كما أنه لا يصح إسماها لأسماء الفاعل والمفعول، ولا يحصل

وهذا نفس في معادته لأنه يحد عنها صبراً إشارة مهمة جداً. كما أن المعادته تتوقف عند حد آخر من (الأفعال) أو عدمه، ويكفي لا يحاور سير وجهه لأفعال في النص الأدبي، ودوره في الإبداع والتعادته يصبح كمعيار يؤكد مصداقية الحكم الدرومي على دوحه لأفعال في نص أو حر أو مصدره بين نفس تحديد مستوى انفعالها (انظر عنها مصلوح أسلوب ص 59 - 63).

ونقد أصحاب فكرة (لأفعال) (ويع) عدي كالمند' بدي آمن أنه وانجسه في كل محاوره لتجليل انعددي. وه جدها، سببه راجحه في تأسيس إبداع شعر وحركيه. ولكن قصيدة مثل أبي من بدي لا تقوم كتحد صرح بهذا الفرصة. فهي قصيدة نظم فيها لأسماء والتجمل الاسمية، ونقل لأفعال والتجمل انعددي. ومع ذلك فإن الإبداع هو أبرز فيها

وهذا يقر. نادى دي بده أو فرضيه (لأفعال) (لإبداع) بسبت ماعده مصدقه (ويكفي في الغالب معادته) كما يفرض ذلك وجود وسائل تأسيس إبداع الشعر على حركة أخرى غير حركة لأفعال، مودى ما تؤديه لأفعال من حقيقة فيها في إبداع بده الشعرية

وما دم معتبر أن قصيدة (حمه) ذات إيقاع حركي غريب، وأنها تحمل عدد

صيلة من الألعاب والجمل المعبد، فلا بد لنا من أن نحركتها منطقاً (أو مصطنعاً، مصنوعة، ولا بد من استكشافها) وهو ما سأجوده الآن تأسيس مدار الحركة في قصيدته (جدة)

ونأخذ الأبيات الثلاثة الأولى

السهمي بين شاطئين هريق واليهوى فيك حالم ما يعيق
ورؤى المحب في رحاسك ثنبي يسمر لأبصرها الطنبيق
ومداسيت في المفقوس المصديها ما إلى ريبها المصبع رحير
وبس في هذه أبيات سوى معين (يعني يسمر) ومهدا ينق حمدان فعينان
وفي الأبيات سم فاعل واحد فقط (حاله) وهذه تصبح في حضم الأسماء والمضامين،
وانجمل لاسميه، ولكن الحركة تعبر أبيات من ابن جواد؟

رب نجد الحركة بعض من مطعون متعددة، يمكن اكتشاف بعضها من بوحدها

هي

أ - انطلاق المدى

كان مدى في الجملة العينة محبو الأمل، لا العلاقة بين الوجدان في بحث
الجملة، علاقه مباشرة سره. فمن نقرأ الجملة العينة نشعر الأول كإثالي

النهي هريق بين شاطئين

حيث نجد البحر ملاصقاً بمهدا ("النهي عريق") ولا وجود بحركة سهمي عدم
وجود مدى بطنق فيه حركة. والمدى في الشعر يشبه (بمضمار) في غروسة ودون
المضمار لا تتحرك الحيور. ونصل مدرك أروع سمادها فمحقق في محاسنها ونحسفي
الغروسة

وكي يكون للإشارة انشعريه وجود، لا بد من وجود مضمارها وهو مداه الذي
تتحرك فيه فتعش لإشارة ويصبح شعراً والمدى واحد من نواحي بين شعر والسو
فالشر من بلا مدى ويصحب في شعر بوجود أشياء واحد منها المدى. وبه فإن مدى
حيات نحوب هذه الجملة من أثر إلى شعر هو إيجاد على رمي في داخلها وهذه
محاولة نج عنها تلك التشابك بين امتداد وحيرة، وغرلها عن بعض لتصبح كل إشارة
منها إشارة مستعنة عن الأخرى. ويشأ منها مدى سمعت منه الحركة قد رب حمه

الهي عريق

إلى - الهي . . . عريق

وحدات عناصر أخرى تفصل بينهم تأكيد المدى ونوعاً به بالفعالات متساوية
مصار

الهي / بين / شاعريك / عريق

وهذا شعر ماء الشاعرية، لغة ورب وئله دلالة، ولكن هذين العنصرين لا يجعلان
لقول شعر، وما أكثر ما هو موزون ودان ولكنه ليس بشعر (وان كان بعضاً) وما أكثر
يقول الذي ليس بموزون ولكنه مع هذا شعر من أدع الشعر أو هو (قول شعري
على حد عبارة الغاملي⁽⁸⁾)

ولكن لا بدع ما جاء من المدى الشيء في هذا الجملة بين ركبتها لأبليس
حتى صاروا امرأة لها مشدودة في بي هرقها. وهذا أحدث بها يوم نسباً يشهد
من طرفها بحيث يجب تلقبها كمنه، والفرع في وسطها بكرة هذا السور، ويسقط
بها بعد حينها عند ذلك الشعر فيها. ولكني سأتفاد كمن لا بد من ماونها مشدودة
لأطرف كمنه. وهذا يجعلها نفس بالمدى الرمي في وسطها. ويشهد بذلك أنساب
مكترة بالجملة، ولا يجعل هذا السور لا بعد الفرع من حر كمنه فيها. وبذلك صار
شعراً وبذلك صار محركاً. وبه صار لها يدع. صارى صوتها، عوصها عن حركة
لأفعال

وبعد تمام هذه يحدث في شعر الذي وثالث ثم في الرابع ويأتي البيت
الثالث بحظو أربع من ذي قبل ويصح في دخله مدى مباحد لأركان ويشمل
شطري البيت من أول كمنه فيه (معانك) إلى كمنه انقاصه (رحى) وهذه جملة مدى
الشعري في القصيدة العمودية (ولا في حالات التصغير وهو قد سبقه الجملة
الشعرية)

وبأحد مفصيده بهذا المبدأ ما تكدر مداه في سائر أبياتها، مما هو جني الهوية
بقارنها.

(8) صلف ديف في بحر مد في تمجيلة شقيقه يمزاج (شعر البحر واسوفاً المدي حور آراء نارا)
الملائكة تمجيد الأور 40 (هـ 1981) من 102 - 44

ب - إطلاق الير

لا يكفي الورد المروضي دليلاً على الإبداع لأن الإبداع يحدث نتيجة لمصائب أخرى غير ورد وقد نحى عنها هذه المصائب، ولكنه قائماً بحسب تأثيره عليه ويعرف قراء الشعر أن لكل قصيدة وقعاً على قارئها يختلف عما سواه من قصائد، حتى وإن نحّلت وردهم المروضي وهو كاد الورد مصطر لإبداع يد سبوت المصائد التي على بحر بحيف مثلاً في ريمعها وهذا اقتراض غير وارد والسبب في ذلك هو أن تكرار كلمة لغوية ورمزاً عروصباً، وبها ورد صبري كما أن بها نظاماً مقطوعاً وبها نظام يري

وهذه يختلف بعضها عن بعض وكل كلمة يختلف فيها عن أي كلمة مشابهة بها وبها على حد المصطنع، نظر إلى إبداع ثقافته ها محابيس مشاط يتأقها من خلال مركبها العنوي

وبعد أوضح أهمية دور الإبداع لأركان التحمل الشعرية في هذه القصيدة (المبتدأ - حبر) وشرح في انقرة رقم 2 (مد - فعل) من أن الحبر ورد على صيغة (فعل) وفعلها هذه الصيغة هناك، وبني الآن (المنند) وهو ما سمعته ها وبأخذ لأشطر الثلاثة الأولى في القصيدة حيث جاء المبدأ فيها مسائل الإبداع (الهي الهوى ورؤى) والأصل في أن يكون وحدة عروصبه على ورد وحلاص وهذا يوصف إلى وحدات موسيقية هي:

الهي يه / والهوى هي / ورؤى الحب

وبرسم الآن في بيان ميسية بعضها لإقاعية مفرده في الجدول الأول ثم داخل وحدتها الموسيقية في الجدول الثاني

(٤)

الكلمة	مقاطعها	برها	رد بها
الهي الهوى	س ح س س ح س ح ح	س ح س / س -	فاعله
والهوى والهوى	س ح س س ح ' س ح ح	س ح س - -	فاعله
ورؤى ورؤى	س ح س ح س ح ح	- ' - ' س ح ح	فعله

ملاحظ ان النبر في النكتمير الأولى والثانية جاء على المقطع لأول⁹ أما في النكتمه الثالثه فقد جاء على المقطع الثالث ولا خلاف بين السبب ووجود الرحا وفي العروض يسمح لهذا الرحا في الحذوث دون دخول في أثر ذلك على الإيقاع ولكن لتحديد المدحس يوضح هذا الأثر وسيره وملاحظ بقا مدحس ما يحدث بنكتمه من تعبير، بعد ان تدخل ضمن وحدة موسيقية

جدول 2 (الهي بين والهي فيث وران حب نظر لأبيات أهلاء)

الوحدة	مقاطعتها	بيرها	وربها
أسهى بي	مرح من مرح مرح	في الثالث	أهلاء
والهي بي	مرح من مرح مرح	في الثالث	أهلاء
وروى الحب	مرح من مرح مرح	في الثالث	أهلاء

ملاحظ من هذا الجدول شيئين، أولهما مدحس من المقطع لأول في كنمير (الهي و بهوى) على المقطع الثاني، مدحس دحوبه في وحدة موسيقية (والهي هو اختلاف عدد السوكن وحركات بي هذه الوحدات الموسيقية ولكن نبر يقطع على هذا السعائف ويوحد بينها جميعاً فيحمل من كل وحدة منها وحدة يفاعية عالية، تنخرج بها شفتا الفاري مع أول حركاته باثنية وسحر بير في وحدة ثانية وفي الثالث في شهرى السبب لأول، الذي يؤسس يفع القصيدة ونمض رب في فروع نسب (والإشادة برمر بي درجه اسر ثعاني في الوحدة)

الهي بين شاه شيبك حركي والهي فيث حاكم مـ يـ فيث

وهذه سبب بيرات عالية وسداحل معها أربع بيرات موسيعة، وهي نمض بيها بحظ مصرع (وكندا متعاف مورعه نوربعاً مُحكمات في الست، مما يجعل مره هـ انيباً ضرباً من انباء و ستم وهذا هو ما أسس يفاعي عالية بهذه القصيدة ولكن هذا الإيقاع الثاني يختلف كثافته في لأسات الثانية حتى يأخذ بالتقصص في أسات لاحقه ثم

⁹ حر البير فقر د سبباً حتى تتشكل قصوي لغة العرب 3

يوردها هنا وهذا الشاعر السري يلاحظ مرباً مربياً مُحَكَّمَةً في لآيات لأربعة
لأولى وقد أيا الأول وسوردها الثلاثة اللاحقة

ورثي الحبيب في رحيلك شني يسفر لأبكر منها الطنمين
ومحانيك في الفوس للصب ت إلى ربها الكُـمـبـع رحيق
إيه بك فتسه الحبيبة لصب عهدك في هواك عهد وتكس

وهي خمس ثلاث بـ ب عاية في كل شعر وقد حل معها برب موشة مشا
ولمنا في البيت الأول

وهذه الفيات بـ تشأ سيجه حيار عقلي من الشاعر أو حتى من وعي منه بها
ويكنها بأنني مما قد سمعته (سور شعاع كما يقول مصممي سوييف، فالشاعر أيم يحمر
بحر المصيدة من عهد ويدبر ويكن السور الذي مع هو ندي حياره ومن هنا يبدو
بوضوح أن الشاعر لم يكن مدفوعاً بوبراته إلى استعلاء معنى معين أو صورة معينة
بل كان مدفوعاً إلى هذا الكن الذي هو محال وحور وألفاظ موشة، ومن هنا كان يدع
الشاعر من حيث هو شاعر، يدع بوجاهة من الشعر بوجاهة أيم فعبده من بعد إلى
بعة أخرى ومن سمحوا أن السيجه يكون بـ آخر)

وهذا الرأي من سوييف يؤكد بكون الشعر بوجاهة الإشاري الحاضي وليس بما
يظهر على كلفاته من معاني خارجة وأحسب أنه من التوضوح ومن هنا لا يقتل
ريادة تأكيد والشعر دُ يُقوَم على محور التأنيف الإيماعي، وليس الدلالي وهذا هو
ما يميز الكلمة الشعرية ويحدها. شارة حرد

جـ - انكار الخط

حاولت في التقريبي (أ - ب) تأسيس يدع المصنف عن طريق فككت وحداني
وتشريحه. وقد وجدت بمصيدة بوجاهة مصيب وهذا أمر حسن في الشعر ولكن
لإقناع دُ ثيب على خط واحد يحرك حينه إلى (ب) ثيب حسن النص، بوجاهة في
حذر قد يرمي بموجب به النص. وعند هذا المصنف دائماً ما يكسبه عن بوجاهة بـ راحة

لمسحط والاشاب عنه وانصحه في ذلك قائم هو النص ومن هذا يأتي أهمه (كسر المسحط) والخروج منه إلى بدائل أخرى شير إلى قدره النص ومهارته وطبعه كما أنها منقذ النص من السقوط في ساق في ههنا

ونكر مسحط وطيفة فيه عاليه انجيه وبعد ادرك ذلك لأعداد من أسلافه كإيه جي (الذي يظن كثير عدمه بلاحظ أو عيلار العربي قد أقروا في أحد أشهر رجوه له، فحقق بن جي على هذه المصاحفة من لشعر بنوه ¹ ب. محي، هـ سب في هذه المصيدة معالجاً بجمع أسبها يد. على فوه شاعره وشرق مصدعه، وأن ما وجد من مسي قو فيها على حو مواضعها ليس ثبتاً سوى فيه ولا أكره طبعه عليه ربما هو مدعب هذه ربه عنو طبعه وجوهه فصاحبه ² وكذبت يظن بجانة ممانه في خروج عبيد بن الأبرص على مسي طعن على إحدى ممانده وحالف عند هذا السبق في حد الأبيات فقال عنه ابن حني ³ أصار حد البند الذي يقص انقصيه أن ينضي على يرتب واحد هو أحمر ما فيها وذلك أنه دب على أن حد الشاعر ربما يساند إلى ما في طبعه، ولم ينجشهم لا ما في مهنه ووسعه من غير عصبان به ولا استكراه أجهه إليه ⁴ د. لو كان ذلك على خلاف ما حددناه وأنه سب صبح أشعر صبح قدسه به ربيباً ووصفاً كان مما لا يقص ذلك كنه سب واحد يوهيه ويمدح فيه وهذا واضح ^(III)

وبن حني يظن من كسر المسحط كدس على صبح شاعر وأصالة وهذا ري شديد، بضاف إليه ب كسر المسحط يُحسح حركه انقصيه ويحد في تأسيس يقنع متجذره لها

وهذا يعود إلى سؤال مشروع من مدى سب قصيده (أحد) من ذلك

وسطره إحداه بن القصيده لمسح هذا لا يكره حقا فيه

ومن ذلك أندوير، حيث أحدث لأشطر برابط بعضها مع بعض في سب الثالث ثم في لأسان من الخامس حتى الحادي عشر، وهذا كسر لسانه الحسن في أبيه، ومدد من السجلة يشمل أبيه كنه ويدت اعتمد عليه القبط والاتباء في هذه القصيده وحدث المهاجاء محل النوع

(1) كلام مفتبر من مخطا رسائل ثروي في الشعر العربي القديم مجلة كلية الآداب - الإسكندرية 1404هـ (1984) جلد

ومن كسر الهمزة أيضاً بحرفي القصبة عن مصغره (فعل) في حشوها فتعد الـ
تكرار هذه الصيغة سبع مرات في الأبواب الثلاثة الأولى، رد بها بحرفي في الآيات
التالية (ما عدا القوافي) غير مرة واحدة في حشو آية الثامن
وفي قوافي أيضاً تتغير هذه الصيغة ثلاث مرات من بين إحدى عشرة هائية
وردت في الآيات (11/9/5)

وبدأ صياغ الإبداع مستقلاً عن الحركة وهو يفيداً متحركاً فهو الزعم من عمده
على عناصر جامدة (الأسماء) ولكن إبداع تنمى في القصبة وعصاه على الزعم
المستند بين عناصرها، ثم هلاق البر في هذه العناصر، ونوع سبق يفادي مشكل،
كل ذلك معج القصبة حركة يفاديه بنوع فيها مبدعاً عائ في الإبداع لإثبات المحرر
والحرّ



المصلح المصالح

الصوت المبحوح

— تغريب المألوف —

حمزة شحاتة يشرح الشريف الرصي.

قرأت قصيدة لقصيد (غادة بولاق) لشحاتة

ولقصيدة (ب ظبية البان) للشريف الرصي.

بين يدي القصيدتين، (الكتابة معركة ضد المصالح)

ما من هزئ بالأدب لا وسر به حالات يساء فيها، وهو يعرأ، عما إذا كان ما
يقراء أصيلاً أم مسروقاً. وفي كل مرة للقصيد أو نص أدبي، نجد أصداً بارزة
المحالم بمرءات سابقه. وعالج أدناؤنا السالمون هذه الظاهرة في مباحث سموها
(سورقة) ويختلف بعضهم وسماع (حسن المأخذ) ولكن لإمام عبد القاهر
الهرجاني يسمو بمكره فوق كل ذلك ويطلق عليها (لاحتفاء) وهو يدين بأحد
بعيداً (لأثر) الذي هو سيجة لحرر الإشارة (الكنمة)، وعمرها على اسكار مدلولات
مسوغة قد يلاهي بعضها في النص ذكرى لسوالها. وهذا ما يدب عليه كنمة
(لاحتفاء) التي تشير إلى أن الشاعر يسلط نفسه مسوغة يحلو فيه مسار إشراق سببه
عليه

والسؤال هنا بوجه بسيط محور النص الأدبي معه، وموقعه من الإشكالية

اشكالية نلاحظ الموضوع، أو (لاحتفاء) كما سماها الهرجاني

(١) انظر العسكري كتاب الصناعات 96 وفرد الأمي طبعه 50

(2) الهرجاني دلائل الإصباح 365

وهذا، منحت مهم حركته أفلاذ نقاد (ما بعد السوية + استعصم منه أفكار معدية رائدة، ساء بها ما بشيء من التعميم لأهميتها لموضوع هذا فصل وإنجدها من أحرف هي

1 - مداحلات الإبداع:

عند الجاهلية، والشاعر العربي يصدق شكوه من مدحلاته مع سوء وبه شكى من ذلك، لا يوقعه فيه غير وعي وعي. وفيه كان رهبر بن أبي سبي

ما أوتاه طوبى لا مكاراً لو معلننا من بعضنا مكروراً

وعنه يقول (هل عانق الشعراء من مسودته)⁴ وأشد من ذلك وأبلغ هو لأحسن عن به وعي غيره من الشعراء (بعض شعراء أسرى من الصاعقة)⁵

وهذا، أمر لا يحسن العرب وحدهم وإنما هو حسن عالمي. فالأدب الكبير بر بحث يقول من أدب كبير مثله (أو كثر به) ما يعني (أو شكير أيضاً كان ساري)⁶ ولا يحسن ما في كنهه (أيضاً) من نصيب يدخل فيه حروب من بينهم بر بحث به وهذا، ما جعل فديري يقول عن العمل لأدي (ب كل عمل هو نتيجة لأمر متعدد إضافة إلى المؤلف)⁷.

ومعها نذكر بجمعة تعرف أبعاد مقروء النافذ المتأخر فري حيث أظهر القول بأن (كل ما هو جديد في أدب ليس إلا مادة قديمة صلب مرة أخرى بطريقة مختلفة

(3) هكذا كتب أحط منه مصري وهذا البيت ثم أجده في ديوان رهبر، ورجع أحمد وأسأل فجاهدي الجواب بأن البيت مثبت في ديوان كتب بن رهبر حتى أنه لا يوجد (34) المقام 96، وهو فيه كالتالي

ما أوتاه طوبى لا مكاراً لو معلننا من بعضنا مكروراً

وردد البيت بندي شوقي عطف نائب زده إلى رهبر مع علامة استخدام ولكنه لم يوثق بمصادره (المعصر الجاهلي 226 دار المعارف 1977)، وأصل هذا سكري بتذكور عدم التطبيق الأساسي والدكتور فوري عيسى النفس أبحاثه على البحث عن حد البيت

(4) معلقه عنه شرح المصنف شرح المزدحمي³ دار بيروت بلا تاريخ

(5) النظر المرويتي الموشح 340

(6) المجلة العربية للمعجم الإنساني جنبه الكويت المدة النسخ للمجلد الثاني 982

(7) Callier Structuralist Poetics 117

تصيفاً جديداً⁸ وقد صار طاهره فيه شاعراً هو حق في أيضاً لتبديع، كما بصرح
 د. فارس بقوله (والشعر، أمره الكلام يعقموه ويأخروا ويومنون ويشهدون
 ويحتسبون ويعبرون ويسعرون)⁹

وبعد هذا ما سمح بحمد شعر عرب¹⁰ بأن يعترفوا جميعهم ببني العمارية -

8) نلأ من صلاح فضل البتالة 318

(4) بن فارس مصنف 468 د. ج. مكتب المزيه 1977

(5) منهم حميد بن زور (مات في خلافة همدان في سنة 200 هـ)

ساجد بن زور البتة فبكتب في بني العمارية منهم

مرواح بن ربيع الأدب المزي 317 د. 1978 وسعد بن محمد (مات سنة 80 هـ
 المرجع السابق 468) يقول

فإن العبد بنيت في بني العمارية أو يدرج

قطيعة من بني العمارية ومن بني العمارية

وفي الحداثة التي عام 20 هـ بن العبد بنيت في بني العمارية

بني - وقارن القصة العبدية - 35 - بن يحيى 402 هـ وكذلك في بني

طبقات الشعراء لابن المقتر 169

وحد الشعر في ذلك بنيت في بني العمارية (22 2) - شعره بنيت بالأسد

في شعر (كمال الو) عظم رعد في بني العمارية لا رعد له يخدم الو) في الشعر

وب هو بذلك ركن البتة في بني العمارية بنيت في العبدية بنيت في

حاله بنيت بن بني العمارية 39 بني العمارية

سقطت معه بنيت في بني العمارية بنيت في بني العمارية

بنيت بنيت في بني العمارية بنيت في بني العمارية

بنيت في بني العمارية بنيت في بني العمارية

بنيت في بني العمارية بنيت في بني العمارية

بنيت في بني العمارية بنيت في بني العمارية

بنيت في بني العمارية بنيت في بني العمارية

بنيت في بني العمارية بنيت في بني العمارية

بنيت في بني العمارية

بنيت في بني العمارية بنيت في بني العمارية

بنيت في بني العمارية بنيت في بني العمارية

بنيت في بني العمارية بنيت في بني العمارية

بنيت في بني العمارية بنيت في بني العمارية

بنيت في بني العمارية بنيت في بني العمارية

بنيت في بني العمارية بنيت في بني العمارية

(بن 209 / 208 / 207)

عالباً) على الرغم من بياضهم ماناً ومكاناً متاحين جميعهم للاحداه حتى تنبع
الحوافر عن الحوافر في مصداق اشعارهم

وهذه حال مدحرت بها لأنها جعلت في معصية المسادة حول هضاب من نحب من
الشعر والأداء القديم. منكود عليه كل مجالات حباب ويسود مسجدهم الباب
ولا يحدث [عندنا بهم مدحرت مصوحهم مع ف سواه من مصوح، ما دم أن نك
عدهه فيه ساون فيها كل المدحير

ويذهب مدحرت لا مدح حتى يفقد التعبير فيه. ونم بعد مستطبع تربيب بعد مد
على در جات يمدون فيها وحدت عن وحدت. ونك كما جلت في صلب ما يحس
بسيمهم على طعاب، كم فعل أباء سلاء وقلة وابهر ونكر هـ. تقسيم لا هـ
نقطع بر شعر وحر في الإبداع. و هـ بعد من المدحش أن يظهر عن عذبات شعر
معدون حتى لا يفد أن نمر بهير وان حطو. ساهو هي مشاربه. وهذه محربه
قادت إلى نية إلى أن يكون كلمة بر نمة حدت. أ نمر ناس من ن في شعره حتى
تخرج منه - الشعر والشعر (20)

ونك. ون طربا هذه الفكرة - سواحه بها مع حضوره كبره بهذه مفهوم الإبداع
والجديد ونحاصره. كما بها نضمت في معاديه ونحبه بين ما يحسبه من قبل
وهو مفهوم (الإشادة الحرة)، وبين هذا النوع المدح شكوه النصوص المسادة
وأبدر هذا بحسب المعروف فأبون. أن هذا سافض صاهري فحسب، والفكرات بظن
معاً جلت إلى حسب دون أن بر حتم احدهم لأخرى. وهذا نون محضر سيسند في
نظرة اللاحقة إلى تفصيل يوضحه

2 - النصوص المتداخلة (Intertextuality)،

هذا مصطلح سمى وحي (وشرحي) وقد عرفه برب شوبر قائلاً: «نصوص
متداخلة اصطلاحاً أحد به تسميو جيون مثل ما ب وحبيه وكريسه و يهبر. وهو
مصطلح يحمل معاني وسبقه الخصوصيه، محضف بين دافد وحر. والمدأ العام فيه هو
أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى، مثلاً أن الإشادات (Signs) تشير إلى شرب
أخر، وليس إلى الأشياء المحيطة مباشرة. والعبارة يكس ويرسم لا من انطيمه، وربما
من وسائل أسلافه في تحويل الطبيعة إلى نص. ثم نون النص المتداخل هو نص
شرب إلى د حر نص آخر. يحشد المدلولات، سواء وهي نكات مدلف أو م يع

ويعطي شور على قوله أمثلة سبقتها هنا بأشعة عربية، مثل معارضة شوقي
 ديمحري في سيبويه، أو معارضات (يا بين الصب) وقد بلغت مائة معارضة من شعره
 كثيرين منهم شوقي والرحماني⁽¹⁾ فكل معارضة هي نص متداخل مع نص سابق له
 ولكن عدد الأمثال ليس سوى بسط محلّ للفكرة. متداخل النصوص كما يداره شور
 وهو عمده يحدث غالباً بشكل أقل وضوحاً وأكثر تعقيداً في بداخلاتها وكما أن يجد
 مراحبات غير ماضية بالإشارة، فها أيضاً نجد نفس التبادلات غير ماضية وكثير
 المراتي نصوص من حبه يرميه أبي ذؤيب الهذلي لأشائه - المثل من عدي في مقابل
 مثال شور عن هرثية هرويس⁽²⁾

وعن هذا الموضوع يقول ميشال (إن النص ليس ذاتاً مستقداً أو مانعاً هو تحده
 ولكنه مستند من العلاقات مع نصوص أخرى ونظامه التحوي، مع هو عده ومعجمه،
 جميعه يسحب إليها كما من لأثار والمفردات من التاريخ، ولهذا فإن النص يشبه في
 معطاه جيش خلاص ثقافي بمحسوبات لا يحصى من الأمكن والمعتقدات والإرغابات
 التي لا تنأف إن شجرة لك النص حماً لشبكة غير نامية من المصطلحات المتعددة
 شعورياً أو لاشعورياً والموروث يبرر في حاله بهيج وكل نص حتماً نص
 متداخل)⁽³⁾

وهذا المفهوم بدأ حديثاً مع انشكاس انطلاقاً من (شومسكي) الذي فتح الفكر...
 فاعده (ياحبي) الذي حوّلها إلى نظرية حقيقة، ويصلح على التداخل القائم بين
 النصوص (فكل ظاهرة أسبوية ينشأ من نص ما هي نصية وجود وحضور في كل
 أسبوب جديد شيئاً فحيداً كجديده نقضيه لنص الآخر، أو أنها معارضة أسبوية
 معقبة بالأسبوب الآخر إن الفصل الأثر موجه بعالم مكرر مكتمل الآخرين وهو
 يدفع نحوهم مجير على محسب خصائصهم بأذان نوافه وعندما يمتلك الفرد كلمه
 من الجماعة، فإن هذه الكلمة لا تسفر عنه على أنها كلمة معوية معقدة، جانب من
 أناس الآخرين ونقيضهم ولا تسكنها الأصوات الأجنبية لا، به يستعمل الكلمة من
 صرت الآخر، والكلمه تدخل إلى مساقه قادمة من مساق آخر، وهو مساق شتت

(1) جمعه محمد المرزوقي يا بين الصب ومعارضتها، نشر المريد للكتاب 976

(2) Scholes Semantics and Interpretation 45

(3) Leach Deconstructive Criticism 39 و

بمفسرات لأحزاب وراثي فإن الفرد بفكره المنحصر يصطدم بكلمه قد لا يستحوذ عليها⁴

وبرتدب هذه الفكره موضوع كشف عند (جول كريستف) حيث يفت وجود نص حيا من مداحلات بصوص آخرى عليه وقال عن ذلك (إن كل نص هم عبارة عن توجه فسياسيه من الامتات وكل نص هو شرب وبخويل بصوص خرق)

ب هذه مدكرت بعوه فكره رولاي تارت عن (النص الجماعي) وهي ب وقف عنده سأل في الفصل الثاني ومن خلال هذه المفهومات تأكد فكره جماعيه النعمه ومعها جماعيه النص وقد حل البصوص فيما بينها فيما يشكل منه ب سميه باسمو وث وفي ذلك عاده بفوفه بر المشي والمنقفي في استقبال (النص) وفي تفسيره أي العرف، لاذني بدي نشأ عنه مفومات لأدب ومن هذا المفهوم يستطيع البصر أن يرى - كما يقول كوبر - (بأنه من نصيب أن يحدث عن نصيه على أنها كن مجاس أو عده عضويه مستعنه بانه في نفسه ويعمل مجاسي بانه فانضه ب انبذوب تسييموسوفي بصرح بعض ذلك، بأن يفكر في نصيه على أنها عود لا دلالة به إلا ضمن لأصه تعرفه التي اكسب الفاري وبو طلب النظمه اخرى غيرها، عود مكاتب الدلالة عليله سحر⁵ ويقول كوبر ب فكره لأثر ومعها فكره الحسن لأمني بسى عمليه البصره مد بوجه نصير النص فابوب بجمعه النعويه بختلف من حسن أدبي إلى حسن حرف فاجمعه في البصر مثالا غير الجمعه في سحر لأن جمعه البصر بختلف فراهه موقعه بجمه جمعه سحر برسل إرمداً آخر وبصحب فراهه حسن استابه (من بفعل التحير، لا بعدم حويه، لا بذهب العرف بين الله والناس) ثم سطر ب جمعه مع ب يمكن فهمه بعد أن بعد كانه هذه الجمعه على الوجه الثاني

من بفعل التحير لا بعدم جواربه لا بذهب العرف بين الله والناس

ب اختلاف فراهه بيس سوي صوره بسطط بعرف على النص، عني انفرادي ومدى سكره مهما ولا يستطيع المشي أن يتمرد على هذا البسطط مهما

(4) بكته بيه من البصره من Today's Introduction to Poetics 24

(5) (1) وإ Coler. Ibid 139

(6) (1) الباني 1

حار لأنه معكوف في التفكير النقدي وهو جنون يجادل انفا في فلا بد أنه أن يفكر في نفسه كقارئ لعمله كما يقول كولر :-

ولا وجود دُ نظرية المحاكاة في أدب لأن هذا المفهوم يُسقط كم يقول رولان بارت لأن المحاكاة تمت لأدب على أنه انعكاس يشبه المرآة، لتحقيق قائمه سلف وينت يكت صفة 'الأدب' لأن الكاتب يكت به مسدده من محروا معلمي له وجود في أهداف الكاتب، وهو محروا يكون من خلال مصوص متدفعه على ذهن الكاتب وهذا يمش وجود كية بكائه أويس بالأسياء المحكيه فالصيص أصبح من مصوص متدفعه 'الغلاف على اندهن' مسدده من لغات متعددة ومتدفعه في علاقات متشابهة من 'المحروا' والنفرض والانسافس وهذا يباسي ما يُسميه بارت (المعجم السباب المعاصر لمصوص 'المتدفعه') heterogeneous dictionary of intertextuality ويصوب بارت ب هذه العلاقات مشابه ومضاهي مسوغة نحو وجهه واحد هي ذهن القارئ الذي يفت نفس ويسرجه كي يمتدح وجوده معاه

ويكن يدخل المصوص لا يعني هناك أن 'الكاتب أصبح مسدود لا اداه' وأنه ليس سوى أنه يعبرح المصوص ب عد هو أحد صور تحقيقه صدق على حالة الإبداع والسر يكمن في طاقه الكنية وهذا يعني لا يعني 'الكنية' وهي موروث رثيق الحركة من نفس بى حر، لها فتره على الحركة يصاين المتدولات بحيث بها تقبل بحير هوبه ووجهها حب ما هي فيه من سياق وانساب مجهود يداعي بعد عن الصدع نفسه ويكن كنية حويه بعدن أساسا متحرر فيهب بعد بي (Synchronic) وحر تاريخي (diachronic) وهي انحصار العددي بين بُعدها لاني (وهو استعمالها المعصري) لأن الهدف منه مباشر ومعني أمّا في النص الأدبي، فإن موروث نفسي يتجس لأدبي اندي يمتدح النص، يعني حاصه البعد التاريخي لكنية ولكنه لا يسجبه به فهي بعد ما ترفع عن بُعد انشاش فربا أيضا تتجاوز متدفعه على المستعمل ورصد الموروث يمكنه من منح رجاته متعددة مضمائين وهذا يمنح مجانها يكون قاعدة على الأدلة على أي شيء يسجبه متدفعه، حتى لكاتب ند على كل شيء، أو لا ند على شيء أدب وهذا هو تحول كنية إلى

(إشارة) واعتادها التام بتصبح جزءاً ظليفاً كما أشارت من قبل. وفي هذه العجينة يتوحد معروث مع الإبداع ويتصاهر بظرفه (المقصود التمدد) مع نظريته (الإشارات حرة) لسمح للإبداع لأدبي كي يكون يدعى في النص نفسه، يتحدد مع كل فرد النص ويصح الفارق مبدعاً للنص الذي هو نص كتابي، حسب مفهوم بارت - كما ذكرنا من قبل -

وبنه بين عرب الموقف أن يرى طوائف هذه المفاهيم معروسة في التراث العربي المنجيد، ودث في فكره بين سيد السعدي الذي نشأ بوضوح في حرية الخلق في الأدب، وإلى فكره بحورها على يد المندع في شارة جزء ودث عروبة (أب اللفظ نفسه لا يدب الله - ولا دث كان نكثي لعمد حتى من انجس لا بجوار - بل إنه بدن به اده اللامع فكما أن اللامع بضمه دلاً على معنى كائين على تديرة، فيكون دث دلالة، كدث د أعلام في إطلاقه عرب دلالة يعني عرب د³ وحو في دث يعود بتدع الذي بصفته حرية مك الإلهاء الحرة، أي إعادته الكلمة إلى أصل وضمها الجمالية المنجدة وبعد كتاب الحبيب من أحمد صريفاً في تعويض دث بتدع حيث د (الشعر - أمراء الكلاء بصرفه في شارة - ويجوز بهم ما لا يجوز بحريم من إطلاق المعنى ونقيده، ومن صريف اللفظ ونقيده وبد المصنوع وقصر المبدع والجمع بين نعتة والتعريف بين صفاته، واستخراج ما كتب لألس من وصفه ونعتة والأدباء في فهمه ونصحه فيعربون تسمد ويعيدون الغريب، ويصح بهم ولا يصح عنهم ويصورون الساطع في صورة الحرة، والحق في صورة الساطع⁴) وهذا القول من الحبيب هو عانة المدى في صلاق يد الشاعر كي يكون في سبطه بحرية الكلمات من جودها وعافها، يكون إشارات جزء ظليفاً من قبل الدلالة. وما دام الخلق نفسه لا يتناقض، فإن المندع هو المعنى لأول بها، وبفه الفاري في مواضع المنجدة. ذلك لإعادته الكلمة إلى أصلها، يكون صوتاً حراً⁵ ويد سم بكس حريب أن تتحول القصيدة إلى قطعة موسيقية مثمناً على يسهو مع قصيدته شمو (المرح) ومثل بحور روميو وحوليب) إلى ناله. وكذلك سحو. انقضاء إلى توحاد مرسوعة، بفعل إشارته

(8) أس سيد كتاب السعد، جبهة المصطفى، المندعل (القاهرة، 1952) ص 5. مثله من عبد السلام المسدي من المصاحف اللسانية في برمت أبو سيد. دراسة في مجلة الحياة الثقافية. تونس عدد (10) 1980 صفحات 21 - 3.

(9) ورد هذا القول من الحبيب في شعر - الفرحاني - ص 243. دار عا بطن علاء من عرب في فائس بعلين رقم 9.

الحره وتدريبها على موبيع دلائلها وانهدف لأون نشاعريه هو تحرير الكسبه من لأصوات الأخرى التي تحتلها

3 - مداخله شحاته مع الشريف الرضي (نقصه من مسؤولان في حذر انقص).

يكفي أن قرأ السب (أول من قصيده حمزه شحاته (عاده مولاى) وهو
الهممت والحب وحي يوم نقياك رسالة الحسن صاحب من محياك
حتى يدا في محامرت حسن غريب بأنا قد سمعت هذا من حسن حتى يد ما نصيب
مقرأ في نقيبه وسنقى توفيقها واحده بعد اخرى عيش ياك برعاده الركني
الحاكي، جد هذا (حسان بصاعف، وبرافق في أعرف مسجيب برشاعه نو
(السيده) ونعمه المور. الصباري ترمبو وحلف معه حنو. شعريه بعبه بعضه
بعضاً ويبدأ شريف الذكريات بساب في الذمى عا، عا ما عده عيب ويحي نحاول
استكشاف لأمر.

وهذه حاله وصعب حاسر فيها نذكره هي موبيع فهو ثم بعل ما به يدر من شاعر
آخر في هذه القصيده ويرر لأمر ما كي نكفه وهذه عده فيه تأخذ في مجادله
شداً وزخده مع حركه بعبه صعود وسكوماً ولا نجد حوتا كمون رالفه هي على
جلب انماضي وبعاشه فيها وهي التي مكشفت ما حير (مدخل) عده القصيده فهي
معهه بكنماط سهوي بروي (الكاف) المحرورة وعلى ورر (فعل) وثبت على ورر
انبيط، وهي عرب فيه هيم ويوه مانمشوق هذه كنها مو وث مبكر هي بلس -
وسره من الشاعر ما أو لم بعل هي عده حله ناته مع قصيده الشريف الرضي

يا ظبية البان برعى في غمامك ليهلك البوم أن الطيب مرهنا
هد ما بعل ناته بعد عراك نحولر يكشف سر دلا الحسن بغير الذي ساب
نفرسنا مند مطلع قصيده (عاده مولاى)، وسوف (شرح) مد حلام انقصين وما
يد حل معهما د سرهما مر هبات وكب سداً أولاً ترسم تصور في سلافي الشاعر
مع مو 4، وهو مصو. جاء به الناقد (أمريكي) (الشريحي) يقوم - ويطلق به من
وحده نفسه سداسه التحرر، سماها (نوحه الملقي Scene of Instruction)²¹
والوجه انه هي

(1) وفيها يشترك الشاعر الأتي : وقد حسنه مستطرد ماعر أكبر منه وهذه حالة (حنيار)

(2) يبعثها تنقير الرؤية الشعرية بينهما وهي حالة (ميشاق)

(3) تنوعا عمنه حصار لمصنوع إلهام معاد - عساق وهي حالة (أساف)

(4) بعد ذلك يبرر الشاعر لأنني كفارس تحوّل ظاهرياً ، فيقدم كمحقيق شاعرية

أصيلة وهذه حالة (حلول)

(5) وأخيراً يقوم لامي بإعادة تقييم الأساطير وبنسب حالة (تفسير)

(6) وهذا يؤدي بالشاعر الأتي إلى سدح سائعه من جديد ، وإعادة بنائه . وهذه هي (الرؤية المحديدة)

وبعض رد ينظر الشاعر أمما يحرر - هي تكونه انساني لا يتركها الشعر الجديد بين سبب عطش يستخرج الشاعر فيها حصوه بعد حظوه حتى إذا ما وصل إلى اندرجة السادسة يكون مبدعاً ، ويفاضل حظه من هذه الصفه بناصر درجه منها - فاعظم المبدع لا يتعدى المرحله الثله وهكذا يتمازج حظه الشعر - من الإبداع

ويستطيع أن ينظر إلى حموه شحاته بدمامل مع الشريف المصفي مازع هذه المرحله ومن حسن الحظ أن قصيده شحاته هي من أواخر شعراء أوالها في مصر أي أنها حياوت بعد بحرته شعرية طويله . والشاعر يبين حديد على شعره - وكذا ذلك فون قصيده الشريف هي من قصائد بضج شعري هذه لأنها من أواخر حياوتاته . فكذلك المصنفين يصفونهم من مهول شعري فانهم

ولد في المداخله ما يكون محنت حكيم مدي حظير جد . فانهم يمد في مواضعه صافره مع قصيده مبروسه في قلب الموروث الشعري نقاري . وهذا القارئ في حانه استعداد صارمه لإطلاق حكمه فاحص في هذا الأمر . وهذا ما يحكم الموروث خطوره كبيرة على المبدع بقدر ما هو مد حصاري واسع به . وفي هذه الحانه يشأ صرع في تو أبعاد مهونه بين اشاعر والموروث . فاشاعر هو حه بهد المصنف العظيم مبرونه في ذاكرة تاريخ . وهي عظمه بها سدها مهيبه قد يستحوذ على اشاعر ويحتويه ، وقد بطمه تماما . فالشاعر أمام بعد كبير في أن يثبت نفسه على النجم به التي بين يديه . وما من كاتب يقدم على كتابه شعر أدبي ، لا ويضج نفسه في مواضعه مع الحسن الأدبي بذلك الشعر ، وكلما عظم . حيث ذلت الجس لأدبي من الموروث ، عظم معه حجم الحديث . وبذلك يرى كثير من اشاعر العمودي اليوم يسهل وينصاع

كشعر، وديك معظمه الموروث الذي يواجهه، وغالباً ما يتصر هذا الموروث على الشاعر ويضعه عنه، ويسولي على مجرته. مما يقل ذلك في الشعر النحر، بقية الموروث فيه حتى الآن، وشعر شعراء البحر اليوم يكسب ملامحاً في إيجاد هذا الموروث وتكريره. وقد نكث المصنف الدجاجة فيه. مما تقل في ما يكتب اليوم من شعر عمودي، بقية من يصل من اشعراء اليوم في موجهه مع ساعبه إلى درجة انمداخه العليا من الدرجات السد موضعها.

وكان في الشاعر مع حرورث على كفتي ميراثه. ب. رحمت كفة الموروث. صاع الشاعر لأن الموروث هو في حصور في التذكير. وإن ساد انكفات حاد النص سبباً معاني، لكن لا طرف منه. ونحن قد هو ما سناه ميلاد (المسهل المصع) هو نص المصنف الذي يتساوى وجوده مع عدمه. لا يقدم نص شئت. والعبارة شالته هي رحمت كفة الشاعر، وهذا هو ميلاد نص التمدع، الذي يُعبد سكا المصنفي ويحدثه ويحضر الكنية ومعها النص يقدم ب. (نص لا شئ) الذي هو وهذا لا يُعني الموروث وإنما يُعبد يداعه ويعتق أمره، يُصعب به موروثاً حديثاً. وهذا واضح دائم.

وهذه معادته لا بد من وجود طرفها (الموروث * الشاعر) وديك نكي يكرور. أما ما (نص) يعرفه ويدرك حقيقة ومن أمر سمانه الموروث هي (الجنس) الذي الذي به يتصرف من حر. نص الشعر غير نص التروية أو المسرحية. كما أن نص الشعر العمودي غير نص الشعر النحر. وعصيده أثبت. ونكل من هذه موروث يحذف عن الآخرين حسب جه.



ما لأن نحن على موجهه مع مصنفين. سندع حداثهم لأخرى، والأساس فيهما هو قصيدة (يا ظبية بن) بشرية انرصي، ما السحب (أو مصنف) فهو (هذه) بولاد) بحره شحاتة. وسبع عدد المصنفين ثلاث وثمان مئة.

أ - جملة النداء

ب. أول حركة فيه هي قصيدة الشريف هي حصة النداء (يا ظبية ابن) في قوله يا ظبية البان ترعى في خمائله. ليهنك اليوم أن القلب مرهال. وهذه هي امرأة الفريضة التي برد فيها هذه النجمة في هذه القصيدة، وهي ترد في في سببه لأول. ونكر هذه الجملة منقل إلى دهش شحاتة تتمند ونوشع لتسير مع

العصيدة مصفدة لأعمال فيها حد البيت الثاني، وهذا بيان يحصر البناء في قصيدة
شعاعة (21)

يا أفقي السامي	- 2 -
يا جاره الليل	1 -
يا مسحة الليل	17
يا أحنى روائحه	17
يا فرجة الليل	- 26 -
يا أعياد شاعته	- 26 -
يا رهز واديه	- 26 -
يا فردوسه	26 -
يا دحر صاحبه	- 27 -
يا صره	- 31 -
يا بسه امون	- 36 -
يا نسب	39 -
يا سبع أحلامي	- 39 -
يا هاتفاً	- 40 -
يا هجر	- 43 -
يا بدر	43
يا رهز ألقى	- 43 -

(2) نشرت هذه القصيدة في كتاب حاصر به مصر في عامه الأول، الشهر 402 1982م، بشرط حد
اصفاه الشاعر دون أن يذكر اسمه، وشعر جرحاً منها عبد السلام السامي الموسومة لأدبه 2 144
بحسب عنوان (يا جاره اتها) وشعر بعضها في جريدته القصيدة المصورة) بعنوان، رجاله الحسر 24
D 400 هـ وشاهدت جرحاً صريحاً في محطته عبد الله عبيد بنسوان قصه الحيلة) أو في
محطته شبرير فقد وردت القصيدة كاملة بنسوان (عبد) ولا بد أن هذا هو اسم القلة المعنية هنا
والبيت رقم (33) يشير إلى ما يلي على ذلك صافه الكشف عن أعني (عائشة)

في عالم السحر مرهوا فركك

اما قصيدة السرج القرضي فهي من ديوانه 27/2 بيروت 1980 هـ (96 م) والقصيدتان منشوران
في آخر هذا الفصل

يا خمر	- 43 -
يا جمر	- 43 -
يا شمس يولاق	- 48 -
يا شمس يولاق	- 52 -
يا ينبوع فتها	- 52 -
يا سمة	- 52 -
يا رب حور	- 70 -
يا بنت حواء	- 92 -
يا قدري العاني	- 99 -

وعندها من وعشرون حمدة بدء ثمانى عشره منها حمات مركبه من ياء ائد .
منوه باسم مصاف (صافى) مثل حمده الشريف (يا طيه اللب) وعد ائد ياء هي
التركيب اسطمي بنجمه وعندها مثل ائد ائد لفظاؤه (لأشاريه بهذه الجملة) فهو
لحمده حمده الشريف بوحده ان ما فيها من طاقه محبوبه قد تعددت في ائد ب
شحاته وذلك أن (هيه) ما تحمله من مكانات شمل محالات متعدده منها

١ - محال عظمي بحجاري مصر - هيه من أسماء رمرم (ياج انم وص) ونددت
لأنها منحور عند شحاته بحسن لنفسها أمداء وساعه فتصبح (يا أئد السامي) ورمم
جره من الحرم شريف حيث الكمبه، وهي صله المسد وألفه السامي ويصح
تدث (يا دحر حاصيه) ورمم مثل تدث لأن شحاته عاد مكه انكمه وحل هي
مصر وهي (يا سزه المنطوي) حاصيه د تدكر أن شحاته جن كنوم عاش محكمه
القيد عسى سر نفسه حى مات بعيد عن طيبه ائد طلت هي أحماقه بيد ثم من
الدكرات (يا سع أحلامي) يا يسوع نفسها وهذا السع وذلك السوع هو رمرم ، طيبه
شحاته ودو عي هذا نمحال قويه جداً فالقصيدان حجاريتان بمعنى أن الأولى هي من
حجاريات الشريف أما الثانية فهي حجاري حائل الحجارية، وإن بات به مدير
شعر من حياته من أرض البحار

ب - مجال مودجي

واعي بها أ، طيبه تحمل صوره من صور مودج شحاته انفسى مشروح سابقاً

في المصلح (2 - 3) ودلت لأن فيها من صلات حواء ما قبل سداحه، وحبها
ما بعدها الكثير

من صلات الصبية أنها ما يزال ثياباً حتى تموت (أح المروس أي أنها تعيش في
ثياب دائم عيشه يافعه، وهذه من صلات حواء ما قبل السداحه) وكر ظييه أنص سم
لامرأه تحرج قبر اندحاره بدور به المستعمل (أح وسار العرب) فكأنها حواء بشر
من السداحه حيث انحط واستوعب أو الشجاع المعروف

وهذه صورة بدوأة ألوثة ومفهومة ومر لأدب عن دلت فونهم (الأرثك برك
العلي صفة) لأنه إذ يمر من محل سم يعد يبه (أح المروس) وكأنه الصاء إذ هرب
عن موبه سم تكه سر يه أنه ومن دعه العرب فونهم به لا بطي) أي جعل الله
ما أصابه لأرمه. وهذه صورة ثبوته بالمحبة حب لا خلاص بدوأة لا لايعماس
في انحب

وهذه الصور بمنقح عند شحاته مبنده في شارب م مبنده في شارب اب السداحه
قوله يا فخر يا بدو يا دهر السي يا بسمه يا فخره السي يا مسحه السي
يا فردوس يا عباد وهذه كلها صور حواء ما قبل السداحه، بتطيه انشي ولكن
حواء ما بعد السداحه فحرم عدوه "شاهم" وأنبه بضع في وعه ساراب مثل
يا جمر / يا قلري العاني / يا بنت حواء

أما صفة سحر والبعد فهي شديدة المحض في ما اب شحاته تد من الم صبح
فناه بسب سري وهم شعري، ودلت لأنها يعطى بصفت البعد السحري مثل شبيب
بدو عدو فردوس أين سام وهذه كلها أمان بهجس بها الممه لكل لا بدعها



والإشارة شبيه هي جملة مبنده هي المصاف به الباد وهو حليم يرض عطر
الدكري، يثير محبته كل حجابي فشحرا الباد بدار ورعه وطوره، وسامه رهه
يعون بصحره إلى حبه عظه الحلال مبه السحاب وفي المصيدة بحوت وحه الباد
(إلى ذو سام ويل مسوده لأعداد: بيع وبيع وهر وأعياد وفردوس
وكنها أبعاد شمع على ذكرى (صيه الباد) التي بعثها بغيره البو لاقية (وهو هو سم
الصفا) في نفس الرحل الحجري، فيعطف بحصه صوة الحجارية وأودعها بها
مشعل في نفس الشاعر الذي ذكر (دحر ماصيه) فحبت الحجارة بداره وانه وبسطه
على بولاق وسنه، وقد صبه النار ينصح سناً وعشرين طبة بدلاً من طبيه وحده

وذكر شجاعته حتى بأن شريف قد عبط نفسه حقها، فجاء هو بوجهه ذلك فأعطى
فانص حبه وبوئته عاده بولاي (ظية البين)

وهذا تمدد تسريحي بجملة الشريف يعرفه الشعر الحديد مهدماً بديت بغيره لخص
سابق تداحل مباشرة مع نفسه واستمد الشعر من صفة التجميد لأبو عبد الشريف،
ومن مدرتها على الانصاح والاسراج، مما يؤيد قصيدته كاحنه من جملة شعره وحده
لأن تجميد المدد السب والعشرين الواردة على شجاعته، كدب هي عمود بناء قصيدته
والد مع فيها نحو الانصاح المصغر وهذه هي التلافي لشعري والداحل انصبي

ب - تداحل القوافي

ب أقوى لأشارب وأندرها على التمداحه هي أشارب عوامي ودم لأن
عوامي الشعر العربي مُحكمة البناء بصوري، ولغوي متجانس بالغ في حيار الكلمة²²
وإد بصائر صحت بروي مع الورب، هي تركيب بدقية صوت ولفظ، فرب فربص
المداحه عديد سكون عاليه حد²³ وهذا ما حدث بين شريف الرضي وحمره
شجاعته، حيث حذر شجاعه أربع عشر فاقه من بين ثنائي عشره فاقه من الشريف
الرضي وإنما حنه هذا لا يقصر عن قصيدته الرضي بل يتعداه إلى كل قصيدته كاقبه
الروفي، ويهيئ بينها بدقية على وزن (هوس مثل فاك أو معروس، مثل (معالي)
وهذا يدخل إلى قصيدته من يهود (ديوانه 41 المدهره 965)

ما للمدام بديره عيناك فيميل في سكر النصب عيناك
وقصيدة أحمد شوقي (رحمه) (الشوق 2 - 1 المدهره 196)
شبهت أحلامني مغلوب ساك ولصحب من طرق الملاح شعاكي
وعبرهما مما يدحل في هذه اندثوه من شعر مستطيع قصيدته (عاده بولاي
استحصاره في دهر القارئ)

وأقدم هذا جدولاً بعوامي بني ثلاثت فيها قصيدته شجاعته مع مصادر انشلات
بشريف الرضي وابن زيدون وشوقي

(22) ومن سده أبو سلطان العوفي على 7 من يروي ب - بناء وضع العوفي أولاً حسب الآية ب -
ب - جمع بده كلفان تاريخ لاد تعريفي 2 - رحمه عبد الحليم شجاعته، القاهرة 968 - طه
وهذا على - مستطيع نقله - وكه يد - على مصدر ثقافيه على الشعر المعدي

رقم اليد في القصة (والقافية المكررة تحت مضاعفة عدد الاحصاء وأشير إليها في العمود بعلامة +)				إشارة القافية
شوقي	ابن زيدون	الشريف	شحاتة	
20		6	3	عبدك
25		18	4	أشراك
		16	6	ثديك
		3	7	رياحك
18	11	10	13	مالك
+		1	15	مرحاك (برحاك)
3 (المبكي)	+ 3	+ 2	20	انسكي
11		7	29	الحاكمي
		11	37	حيالك
		12	53	انشاكي
		14	58	بهرك
		15	63	أسراك (أسراك)
50		13	97	إلاك
0		4	98	ذكرلك
	1		8	عظمك
6	15		15	إدراك
	36		84	ضحاك
7			45	جدالك
26			43	الداكي
43			51	هداك (مداك)
44			41	معتاك
4			53	شاكي
2			68	أشراك
49			72	أعلاك
9			73	ساك
7	7	5	26	المجموع

بلاحظ في هذا الجدول

أ - في شحاته 26 إشارة (من بين 99) مداحات مباشرة مع إشارات الشعر .
لآخرين

ب - من بين هذه لإشارات يوجد خمس عشرة إشارة جاءت من الشريف الرضي والأصل من أربع عشرة، ويكرر واحد منهن (الباكي 52/20 - 2) وهذا نرفم سيظهر لك بأنه قم على أن عدد فوائدي الشريف إجمالاً هي ثمانية عشرة فاقية أي أن شحاته عمل أربع فواف فقط وهذه دلالة قوية على حضور قصيدته الشريف الرضي في ذهن شحاته وعلى مدخلها مع الشاعر في إبداعه لقصيدته ويعبر عنه بوصفها بانور (البسط) وهي الجنس الشعري (الشعر - القصيد) وفي بعض الإبداعات نرفم وقد لاحظت من قبل مداحات حمدة البند.

ج - مداحات شحاته هي مع بن زيدون سبع إشارات، من بين أصديته ويكررون (الباكي) وهذه الإشارات بسبب 4 التي 4 وهو عدد فوائدي بن زيدون (بما فيها فاقية التصريح في سبب الأور) وهذه هي صيغة حد لا تسهم كمؤثر في مدخل بين الضيف، لا سيما وأن لا نجد في الإشارات السبعة سوى إشارتين بوحده بينهما بن زيدون دون غيره، من الشعر المداحين مع شحاته، وهذا ما نلاحظه (عطفك ومحاك)

وهذا يديب فكره المدحفة هذا ويجعلنا نسلك بحضور النص في ذهن الشاعر عند إبداعه وهذا بحضور جاء فقط في ذهن الفادي سادعي الشابة الصوفي بين لإشارات على أن اختلاف النور بين القصيدتين يبرهن في مقابل الاحتمالات وإن كان الجنس الشعري يرحمه نكل دلالة الرعانية ضعيفة

د - أما مع شوقي فإنا نجد سبع عشرة إشارة متداخلة مدخلًا مباشر سبع منهن مصدرها شوقي صرف، وإبائي مردوجه الماحل مع الشريف باستثناء (إدركي التي اردوحت مع ابن زيدون ونحن نسلك بحضور ابن زيدون، مما يجعلنا نسبب هذه الإشارة (إلى شوقي فيكون منه عشر إشارات مباشرة اندخل + سبع مردوجه

وعدد فوائدي شوقي 52 فاقية (مع فاقية التصريح) وهذا يجعل شوقي ثالثًا بشوقي ومن مناهاً عنه فإنداحات من شوقي مدو ظاهرياً فقط أنها أكبر من مداحات الشريف، ونكتب (د سبب 7) (بني 52) وحفد الثعالب من فوائدي شوقي سبع خمس وثلاثين فاقية وهذا يس عني أن حضور قصيدة شوقي لم يكن تاماً عند إبداع الشاعر

ولو كان عاماً أو موقفاً لموجدنا أكثر من هذا، فرفع خاصته وأن في نواحي شوقي عدد ونقرأ على ورق (عوس) و(مفعول) مما هو دال على ورود في قصيدة شحاته، ولكنه لم يرد. وقد أيد أن نواحي الشريف دخلت إلى شحاته كلها فعدا أربع طلب خارج المداحه.

د. قصيدة شوقي حضور في قصيدته شحاته، ولكنه حضور ثانوي بين الشريف الرضي، ويأتي بعده من حيث كماله من يشارب نواحي. على أن لدى شوقي حمته بقاء ذلك مركب من بين قصيدته بقاء الشريف الشحاتية فهي من ياء بقاء بعدها مدق بقاء عصابة، في قوله

يا حارة الوادي طربت وهانسي ما يشبه الأعلام من دكرات
ويكن هذه الحمته بجزء مركباً ثانوياً في نمد حمته لأنه مسبوقة تاريخياً بحمته الشريف، وعادياً بحصرية حمته الشريف ثم ياء بقاء شوقي جاءه من حر في قصيدته (في ليل العاشق) ولكنه مع هذا داخل في قصيدته شحاته فحوز ثانوي في السيل وحداث حمته.

يا حارة السيل ما عاصت شواسته مكر وعزم إلا من حياك
وبذا يتضح جده في الإغلاب من حارة خلاف نور وسهم بقدر في البعد، أي نفس جديد.

ومع ذلك أن نساء عن مصير (ش) في الأربع المصحوبة من قصيدة الشريف فيم لم يرد هذه نواحي عند شحاته⁹ وهذا بيان مشروع في الدرر من بيوت لأن سجع بيوت يوه على أسس منها عبد (أحيا)، فالكاتب بحار يشار له من سجع المحروون النعوي، ويميز (ش) المبحارة سم بفحص سجعها، وقد عرف حار ب أن كانت عرف من خلال فيه المحار منها، أما العاصر التي أصبحت فيها دلالة تميز على عينية لأحبار، والمفحص (المتبدل) بعضي دائماً يبالغ بانه بدلالة. وهذا المفهوم يحتم هيد بقاء، ثماد سمعت نواحي لأربع الشريعة عن قصير شحاته⁹ وهي لا ريب كانت حاضرة لديه فقد رأيت من الدلائل الصوغة ما يؤكد هذا الأمر في نفوس.

وهذه النواحي هي مبرراته فلاله أحلاص مضايك ومراجع ورودها عند الشريف هي

- 5 - منهم أصاب ورمى به يدي سلم من مالمعراق بعد أنصبت مرسلا
8 - كأن طرفك يوم المعزج بحبرها بما طوى منك من أسماء قتلاك
9 - أنت السحيم لقلبي والعداب له مما أمرت في قلبي وأحداك
17 - وحيد وقعة والركب معمل على نرى وخذت لويه مطاياك

و ينظر بالإشارة الأولى (مرءك) وحدها في سياق هو محور بيت في بيت
الشريف نوحى وامرئ العيس في قوله (ديوانه 161 عهده 999)

تسورتها من أضرعات وأهدتها بيثرب أدنى دارها نظر هال

فلامرئ العيس كانت الرزية وريحها غير السهو ونوعاد كي يحجب به صورة
محبوبته، أما الشريف فقد حرر: سهم أعين من التحجار إلى انقراض يصبب فعم
الشاعر ويحرس فيه حباً باضاً وهذه صورة تحرره العه في تعبيرها عن رمها، وقد
حدثت أمكنها من نفوس جمهور الشعر بحب لا يزل العوس يصب بها أو يكررها
وشجانه يدرت قلب بدوفا وحته الأدي انحرقت وثق بعدم على حرار هذه الصورة،
أو بحث بها، فركها دون تكدير وخير فعل

وما أقرب البيت الثاني وإشارته (قتلاك) من هذا القول أهداً لا سيما وأنه معنى
يردد على حاشو الطرب حفاي وبنوته شاعرية لأحطل الصبر وأبناء محمد
عند الزهاد، فب ندع فيه مرد أربع رمة (الف وثمانين)

قتل النور مفضله حيناً مسك وألقى فداء في وحنثيبت
والمرائيات طلب الرهر نما حدثها الأسماء من شفيث

من قصيدة الف والجمال: سارة المحوري شعر لأحطل نصير (نور 96)
أما إشارته (قتلاك) فهي كثر لإشارته حفاي ثمن شجانه، إذ إن قصيدته كتب بعدد
هذه الإشارة، ولا يكفي بيادى وحده، فحواش إلى مع وسعين يـ كتبها بحرف
مطافه (أحلاف) وشجانه برودة حادة مولاتى هات بها، وصيغته بجمالها شعر

وبأنى أخيراً (مطيار) في وقت عصر الشاعر دور: به جها في قصيدته قسم
بأشاعره ير يسرها على رمة وعلى شعرة، ورحمي من (نفسه) (إيات)

وبين هذا فقط هو ما يوفقه شاعر فعبير هذه هات: إشارته من أن جـ
سهم الريم نروب معناه شيب والشباب الأسر الثماني والعريه

وهي جميعها صور مستطرب على مصنفه الشريف الرضي، لكنها لم نجد لنفسها طريقاً إلى شجاعة وقد يعكس الشاعر من موقف (الأخيار) إلى موقف (الساكن) في سديمه بلوم السائلة

ج - علاقة التبريح بين القصيدتين

نقوم هذه العلاقة على (الأحد والعطاء) قصيدته شجاعة فأحد من قصيدته الشريف وهذا شيء سلّم به دائماً ولكننا نفضل عن شيء مهم جداً، وهو أن القصيدة (مأخوذة) تعطي لسانه منبهاً مأخوذاً وهذا في العلاقة بتبريحته التي يثبو من المداخلة بين الموضوعين بما يستكشف قصيدته الشريف الرضي من خلال قولنا بـ قصيدته شجاعة شجاعة، ذلك في استحضار الشريف الرضي، وهذه وحدها صفة كبيرة في أنها بهت قصيدته (بها فيه النش) حياة جديدة يبعثها من النسيب وغير ذلك هناك (صداوات عميقة عميقة) فهي استمدادها ونفوس لاسارتها وقد تقوم بين القصيدتين علاقة بطورية مثالية وبها فوجدنا موضوع كحقيقته بالأحرى، وهذه نقول (كأما به) سنك فتد خلال في ذهن الفاري مداحاً يؤخذ بينهما، ويصحب معه قصائد أخرى مثل ما حدث بنا في اختلاف قصيدي أسريدون وشوقي وهذا هو تدوير الموضوع، فهو حقيقة محبته وراء كل نص، ويعود كشافها إلى ذلك الفاري وسهه ثقافته وقد يرى أحد القراء مثاب الموضوع في نظر نص واحد، بينما قد لا يرى شيئاً من ذلك الفاري آخر ربما لأنه لا يمسك القدر نفسه من المحسن شعري المصنوع، أو شجاعة الكفاية لاستدعاء هذه الموضوعين وليس ضرورياً أن يكون استمداداً وصحة ومباشرة، كما هي في نص هذا، ولكنها قائمة بكل تأكيد مهم حبيب وحل أثرها وقد بعد من المصنوع أن مدحها سرعة، لأنها حقيقة فيه لا مشاحة فيها ولا خصاصة فمن جميعاً كتاباً وقراء في سبيل كتابه (النص الكامل) الذي هو كل الموضوع وهذا عميق بدوئه لا غير، ونحن نطمح إليها دون أن نعلم، وسنظل نبدع ونحدث ما دمنا نسعى وراءها، فإلى ذلك العزير يوماً وخمسنا بأننا نلصقها فنكس نهاية ربح الإبداع وندينه عصر الزكوة والاحتياط، حتى يبحث الله رجلاً فيهم من الذكاء والشجاعة ما يمكنهم من عده تفحص سادتهم المبدعين، فندخلون معهم في سداسه (نوحه سنقي) ببشاً بهم أدب تتداخل بصورته ونشاهد في سبيل (النص الثام) الذي لا يتحقق أبداً ولكن عديده وجوده هو دفع حيلة المعطاء المطلق

وبدا عاز كل نفس حديد بأحد من سائعه ويصعب إليه وسأخاوت هذا نفوس هذه
الجواب بين شجانه والشريف في وهاب تحرك حسب مسار قصيدته (عائنه بولاق)

١ - تبدأ القصيدة بالبيت

ألهمت والحب وحي يوم نقياك رسالة الحب قامت من صغياك

وهذا بيت (مصرع) وهو بهج نموني سارت عليه معظم قصائد الشعر العربي
العمودي وتكون قصيدة الشريف الرعي حداث غير مصرعة

بما ظهيرة السار موعى في خمائله ليهدت اليوم أن القلب مرهاك

وهي تعبد عمودية من أسر تصائد هذا الشعر وكان شجانه أحمر بهد
الانحراف في فعله بتصريح قصيدته هو

ثم إن الشريف دخل إلى قصيدته مباشرة في بدء طبعه مؤسسا بدف علاقه
مباشرة بينه وبينها تكن شجانه لا يشعر بوجاهة هذا النهج وهو يؤثر الدخول في
حجم شاعري سماح يؤسس فيه لقاء نفسي وجمالي بقصيدته وبمحبوبه فيصح بدت
مقطعا صريحا من عشرة أبيات قبل أن يبدأ في مداء صاحبه بالنظر لأبيات من -
(٥)

ب - حداث حبيبه حداث عند الشريف في مصحح نسب وهذا بهج طرفه شعر
العربية مد عهد مبكر مثل عصره في فوه
بأ دار حبيبه بالحواء كلومي وعمي صاحبا دار حيله واسمي
وهو شار

بدا يوم أدنى لبعض الحي هائلة والأذن سعت قبل العيس أحيانا

ومثل دت كان بدء شوقي المايه وهذا كثر في الشعر العربي وكأنه ص
تهدد في الدخول الشريفي ولكن ثمرة وهو يقرأ يحس أن الشاعر يستمد بهد
الصريفة طاقه استاهه عائله بدير أن يستمر في المحافظة عليها بعد تطور نيت إلى
إسارات لينة خمرة وبعد تماخذه مع الأبواب التالية به وعن هذا ما أوجد لسان
محبته في استخدام البدء كمنه إلى وسط البيت مثل قول لمرودي

أوتت آياتي تحسني بمنزلهم إذا جمعتا يا جرير المعامع

وقول الشاعر

سلام الله يا مظهر عليها وليس عليك يا مظهر السلام

حيث نجد البناء يظهر بالثبوت من وصفه، ويؤنس بذلك تبيينها على بآتم غير
 حد استهيه، مما يرفع الطهارة للإبغاة كـ وعني من حجاب الملقى والمبني
 ويبدو أن شجاعة ذرت هذا عدم نوع فيك بدت فجاء بعضه في وسط الآيات
 مثل

(2) من أين يا ألقى السامي طمعت بها حقيقه ما اجتلاف الور لولاك
 (26) يا فرجه الليل يا أعباء شاطنة يا دهر وأيده يا فرجوه الراكي
 (39) يا أت يا بيع أحلامي وملهمتي سر الحمال نحس في سرهاك
 (99) ما كـ يا عدوي الغامي سوى امرأة ممس منرر منظمي لور سوبان

وهذه حركة فيها موبه لإبغاء التفصيل وبحث بحيوته عد لإبغاء، وهي حيوة كان
 من المحكم أن يهدد (مضيه) بـ انتدع عنى ويرى كـ أن فيها زيادة عنى
 هيات مضيه الشريف من حيث تضار الأحياء عنى البناء المنظمي

وـ سر آيات الشريف رجة سهفه، منظمه في مضيه عنى بجه خطابه ثلثة
 لإبغاء من حب تركبها بنوي ويعتمد عنى حيل منظمه ما عد حلالا بـ يسمو
 نجد فيها أن شاعر مسجده أسعوب (الاشء) في آيات 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100
 أيضا أما قصيدة شجاعة فربما ما عد بأساس حسنة + لإبغاء المقى، فهي مضى أمد
 النجمل بحث بحركة بها وبوسه محالها ما مسجده سائب بعه 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100
 ما تكيف (الاشء) في آيات (1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100
 ولا اعتماد عنى الكرار كما في آيات 26 41 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100
 المحبوب الصوري (لا يهكاسي) من لغاه وسو بها من اش 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

(22) فضلك الليل في رفق عهت به حـا ووثقت بحواـه سحواك
 (29) جمعت البحر أسباب فأيكما في هون قدرته المحكي والحاكي
 (30) كانت صحبايه في العاصي عراته عهالي أن أواه من سحبالك
 (83) فقد حميت ظليل التوحّد مرقتا صمما ويا عليم أظفر بسعماك

وفي ذلك كله تكثيف بطقه الصوريه في انقصيه بقوي يفاده ويجه، وكانت

انقصه بحاجة إلى هذا التوضيح لأنها طرقت كثيراً وجاءت حدود قصيدة الشريف
وهذه لا تعداد من 8، في 99 حرج نحو عدد في قيات الإبداع يصغر بقاءه حباً بانه
في بطل القارئ مسبباً إلى حركة من ب انقصه وعورته
د تدحل قصيدة شحاته مع بصوص أخرى، عبر بعض الشريف ومن سب
البيت رقم (80)

يا بيت حواء هل سائلنا ساقية نفسي فيشرتها من ليس يباله
وهو مداحية لبيت المنصبي
أبا المسائل هل في الكأثر شيء أباله فإني أغني مد حيس وشرب
وسداحل القصيدة نداحلاً تنام مع لبيت شوقي في ساحاته برحمة هي
لسماء لو اتقمت المحمول والرب فهلل المروء من ثم ممالك
مرآك مرآة وهيبك حية ثم با رحبته لا يكون أبال
تفت الكروم بطفة من سابل هبهات سي السابي جاك
وهذه صورة بآخره عدد حد شحاته في ما هو أبهر وبهي في قوته من محبوه
(75 - 25)

يا محبة الليل يا أحلى رواقعه هل أنت من سحره أم قد ببيتان
وهل مرعرت هلالاً في مباديه أم كباقي في رمي سبيته رسل
أم كك نزلوه في يمه محبر فصاحك اليم محلول وأنشد
أم أنت حورية صاقت سموطها مهاجرة صبيح المصحح النائي
أم أنت روح ملاك حل في امرأة محافك الحلال لأعلى سائقان
فصحك الليل في رمت همت به حار وثقت محواء بسحواد
أم أنت أسطورة قامت بمكرمه محولت عانة سم تملك
أم أنت من كرم ساخوس مصفة قد تمصت حياة حيس صمك
من أنت من كل هذا جوهر محب فمسي فقذك الباري وسواب

ويد يعف بعض شحاته كداحية بمداحلات متعددة تأتي من مد حل سببه بتلاهي
مع بصوص كات حسه عبي فألف بها جمعة من و حدة هو قصيدة عادة بولاق
التي صارت بمتد نصيدة (يا صيه أبا) وواسعه بمداحلات مع بصوص أخر سو هو

وهذه إضاعة للمصيبة لأولى وحياة لها، وإعاده لإشاتها من حديد في دهن العنققي
 وهد هو (عده لرؤيه أي بداع النص من بين آلاف النصوص، وتشكيها برؤيه جديدة
 سح مجالاً بنصوص أخرى خفيفة كي سشو من حد هذا النص، يعني الأدب دائماً
 حباً دائماً بالحياة والجند، ولا يركن إلى سب يمينه ويجمده

قصيدة الشريف الرضي (ديوانه 2/ 107 بيروت 1961م)

ما أمرك وما أحلاك

- 1 - يا غيبة البان مرعى في حمائله،
 - 2 - السماء عندك عيذول لشاربه،
 - 3 - عيت لما من رباح المور رائحة
 - 4 - ثم تشنهناء إذا ما هربا طرب
 - 5 - سهم أصاب وراميه بدي سلم
 - 6 - وعد لميميك عتدي ما وفيت به،
 - 7 - حكيت لحافلك ما في الریم من منع
 - 8 - كأن طرفك يوم الحرج يحسب
 - 9 - أنت العيم مقمي والعتاب له،
 - 10 - عدي رمان شوق لست أدكرها
 - 11 - متى مي وبالي الخيف ما شرب
 - 12 - إذ يلقي كل ذي دين وماطله،
 - 13 - لما هذا الشرب يملو بين أرحلتنا،
 - 14 - همت من المين لم تنج سواك هوى،
 - 15 - حتى دما الشرب ما أحبيب من كمد
 - 16 - يا حلفا مفعلة مررت بعيك لنا،
 - 17 - وحبذا وقعة، والركب معتعل
 - 18 - لو كانت اللمة السوداء من عتدي
- ليهنك اليوم أن القلب مرهك
 وليس يرويت إلا مدممي الباكي
 يمد القواعد عرفساها برباك
 على الرجال، سملت يدكراك
 من بالمراق، لقد أبصت مرهك
 يا قرب ما كذب عبي عيناك
 يوم اللقاء مكان القبل بلحاكي
 بما طوي هنك من أسماء قتلاك
 فبب أمرك بي قيسي وأحلاك
 لولا الرقيب لقد بلطمهاك
 من الحمام وحياتها رحيك
 ما، ويجمع المشكو والشاكي
 ما كان فيه فريم القلب لأك
 من علم السيس أن المصعب بهواك
 قتلى هواك، ولا فانيث أمراك
 ومطعة غمت فيها ثابده
 على ثرى ومخذت فيه مطايك
 يوم الصميم، لما أفلت أشواك

غادة جولاقي

(نشر في كتاب حاصر القاهرة، 402، هـ)

- 1 - ألهمت والحب وحي يوم لقاءك
 - 2 - من أين يا أفتي السامي طمعت بها
 - 3 - كانت بغني - وقد طال المدى - حلما
 - 4 - ثم أشهد الحب ينوئ ثم موثقا
 - 5 - حتى برزت به، في ظل صجرة
 - 6 - رضى سماوية لأناق، رشحها
 - 7 - ونفحة من عبور الذهب تمرلها
 - 8 - وسعمه من أعاني الحلد وقعب
 - 9 - صف الخيال بها، مشوش، سظفا
 - 10 - دبا الهوى، والسمى، مروي مفاها
 - 11 - يا جارة النيل ما فاضت شواطئه
 - 12 - ولا أمنهل شرع فوق صفحه
 - 13 - ولا سرت عبر مجراء، تسالمة
 - 14 - ولا تمص بحر في خمائله
 - 15 - والبدر ما رعدت عينا في صفة
 - 16 - وم شدت مدري أينك سلاله
 - 17 - يا صفة النيل، يا أحلى رواقه
 - 18 - وهل مرعرت طعلا في معالمة
 - 19 - أم كنت مؤبدة في بهه سُحرت
 - 20 - أم أنت حورية صافت بموطنها
 - 21 - أم أنت روح ملاك، حق في امرأة
 - 22 - فضحك النيل - في رفق - نهمة
 - 23 - أم أنت أسطورة قامت بفكرته
 - 24 - أم أنت من كرم ياخوس ممتقة
- رسالة الحسن قامت في محياك
حقيقة، ما اجتلاها السور، لولاك
مصوره لمبي اليوم، عباك
إلا صمعه أصبع وأشراك
بضائع الملق مصاها، بمعاك
شدى الطنى يتحدى من لسيابك
للحالصين بسر الشيب، رباك
لمحى طرفك الحاجي وعطفاك
من أسر ديباء مشغوف بدنياك
رواند الظاهر شعرا من مجاياك
حكوا وعبرد، إلا من حمياك
مقالا وحده إلا ليلفك
إلا منلهم - في صمت الدجى - عاك
إلا ليمصلا صوبيه بمرآك
وجلب لقلقه، إلا ليهركاك
إلا لضمهم بالتحريمه أنك
هل أنت من سحره؟ أم قد تبناك؟
أم كاهن في ربي سينه رباك؟
فضاحت اليم مخدوف وأشاك؟
فهاخره صبح المصك الباكي؟
مخافت اللما الأسمى، ما أتماك؟
حيا ووثقت بحواء، ببحوالك؟
تحولت غادة، لما تمناك؟
قد انصعب حياء، حين صمناك؟

قضى، فقهرك الباري، وسواك
يا زهر ولذيه يا فردوسه الراكي
قيدته بهيب لم تصير
لكنه بهوبه زهرى يمسك
مى هور قدره المحكي والحاكي
فها لسي أن أراد من صحبايك
هل صاق ميد بما عسى، بأشدك
له كؤوس الهوى - صغو - وعاطت
في عالم السحر - مرهوا - فركك
مكب منه لفسر أمداك
ألمسى فها كرهه، في غيبر إدراك
من كرم حبسك، يلهل من تحداك
أنبا صه، فاستوى حيا، وحبك
حنى مكشف من بجميه جمعاك
مر الجمال، تجلى، في مرابك
قلبي بدهوه شمس، لبيك
بهن؟ - إلا إطار حوى مفسك
حد الكمال - لما استثنى - رسمك
يا زهر، يا زهر، في إحساسى الداكي
به الهوم، ففما صحت ضحكك
بقاهما، من ميس البحر خدك
أصواقه يسارى فيه بهداك
فبفما هو سالمير حاكك
قديس عاطمتي البحرى، وأنداك
قلت تفحر مورا، صد تلقاك
سعادتي، فها من قضى حدواك

25 - بل أنت من كل حد جوهر حب
26 - يا قرحة النيل، يا أمجاد شاطئه
27 - يا زهر ماصيه، من من وعاطمة
28 - فأنت زهرى حصاه فتنة وهوى
29 - جمعتما السحر - أنبا - فأيكما
30 - كانت صحبايه من الماصي عرائه
31 - يا سوره المنطوي، في صمت مرله
32 - عاطفته بصبك الحصى، مترعة
33 - فشاقه انكشف عن أعلى (مائه)
34 - أسكرته، فاستجابت أرحمته
35 - وطالما زهب السكران سغرا
36 - يا ست أمور، عات البحر معتصرا
37 - سحرا يفت به قلبي فلفى مكث
38 - فالبحر قلب، قد عاصب مراره
39 - يا أس - يا بيع أحلامي وملهمي
40 - يا هانعا من صبير الحب أشرق في
41 - ما النيل، ما عهد؟ ما الشط مردها
42 - لو يسلك الدهر من فتاة بلغت
43 - يا زهر، يا زهر، يا زهر المسى ابتسمت
44 - ما كنت قبلك إلا صلدحا صمتت
45 - أريه الشعر لحق واتما، وما
46 - ومسرحة، من ملاهي الحور، واهشة
47 - فماص بالشعر، إن يلدخ به صورا
48 - يا (شمس بولاق) ما أحلك مظنة
49 - أنرت ليل حياتي، وأظلمت على
50 - من وهلك روجي كت ونهني

أن لا يثيبك من بالروح مدالك
يا بسمه لثرت، في مقلة الباكي
لا يحصى أمر من ولا شاكى
فكيف ألزمتي قبلي، وعلاك؟
وفاني لمصيري، إذ معاك؟
حتى اسردك - غيرنا - وحداك؟
عدي ألم بعمه أني معاك؟
سالف ما غار أن يثقي فيهاك
رمى به القدر الساري، فوفاك
لم يسجد معك رحيم، وأنحاك
صامت بيمينك البشري، وسفاك
وما أرى أن مغباب كعقبك
وانت أنسى غمار - هي أبارك
به مرأستك الظمأى - فولاك
لمس حبيبك يمني في حبيبك؟
هواك، أغرمته حياءً وأغراك؟
مخضوبة بالأسى المطوى يمشاك
حيرة بيمين أرمها وأشواك؟
أسعده فارتضى أخرى وأشفاك؟
وما أنا غير معنون بمرآك؟
رأيت وأتمها ريماً فساك؟
مشك في مياطين، وأملاك
تحميرا بين قبحار - وسفاك
ورمما اخترقته ثلراً فأمرأك
صرقوه الممتك لم يسره برداك
وشى به لحقت لآسى، مضات

51 - وحسب صمتك إجلالا لروعة
52 - يا (شمس بولاق)، يا يتوج منها
53 - معيت فيك - وأسباب الهوى - قدر
54 - الحب قبيل - في مرأعنا التقيا
55 - وفيهم أنشد في قلبي إرادته
56 - ثم يعطي منك إلا الحسن حيث به
57 - وأين قلبك؟ ثم أسمع بحفنه
58 - وأين عطفك من جان فطرت به؟
59 - وإنما كان مناسقا لغايته
60 - نعل في تيهت المرحوب، ممتد
61 - ساقبه النظرة الأولى وجود في
62 - فكنت كأس الضمير معنال شاربها
63 - لأنك أصف منها وطأة بحجمي
64 - وأنت أروى وأورى، مدي نمت
65 - نص هواك؟ من حواك؟ ظامته
66 - أتم قلب سوى قلبي المحدث في
67 - من في وجهك الصافي خلال موى
68 - حل أب عاتقة صامت بعابها
69 - أم أنت مبحورة أصباك ذو صدى
70 - أم أنت عابته سحر بظالبها
71 - أم أنت بالمثل الصعب مولهه
72 - فإنها نصه لأحياء من دم
73 - وإنه واقع الدنيا ومبرها
74 - والشر قانونها في كل معترك
75 - فإن فيك - على ما فيك - من دعه
76 - بوحي، ولا نكفي السر الدفين حمد

77 - فقد تمشر معجوهاً بمطلب
 78 - بيبي وبينك عهد - ما حفلت به -
 79 - وقد بؤلف بين اثنين حرمهما
 80 - يا بنت حواء هل ما لدر ما فيه
 81 - من في بينك في المصطاف مارة
 82 - وأنت أنت ما فيه، وأنت
 83 - فقد جعلت عينك الوجد مرفعا
 84 - أظفاني وصرفت الكأس ظالمة
 85 - أكلم ماء ظني فيك، وأندلعت
 86 - يد، بعيت - في ظل الأسي - من
 87 - وأي حاليت أرحو، والطريق دحي
 88 - شرفت منك بسمي، وتطويت علي
 89 - أني اتجهت بعيني لم أحد فرحا
 90 - ألا أراك؟ ألا أصلي إليك؟ ألا
 91 - لم يلهني عنك - في مصر من أرب
 92 - يا بنت حواء إن أبعدت خافرة
 93 - وما الحبال سمح منك ماثية
 94 - طامست من كبرياتي فيك، فاحكمي
 95 - أنت الحياة بلوبيها محبة
 96 - عبت لي منك بالدميا، وما وسعت
 97 - يوماً هو العمر، والأمال، ليس به
 98 - إني بما شئت بي يا فتني، أمل
 99 - ما كت يا قنري العاني، سوى مرأة

في من بحب، وبنوا كبنواك
 يا لي من الحب أشجنتي وأشجأك
 وربما باح محروون، لو أساك
 فتني، فيشرها، من ليس بنسأك؟
 واليسر والبحر فيه، من سداك
 لموجد، في كل دي حسن سلاك
 سداك ود، نعم أظفر بسداك
 هي، بشفر علي الحاليس ضحك
 دار الشكوك بقلبي، في سوابك
 من الحمار، لأرجو، وأشد
 غشامب مظلالم اليأس، حبالك
 سرف المحراج مضيبي، وهو ماواك
 لي في هواك، ولا سلوى، فرحماك
 أصرع سجت حلالني لأفك
 فمن بأي بك من حبي، وألهاك؟
 وفي الخيال - مني بعد - فأدراك
 ككنها سمشة المحرور سداك
 فالبح أرخص من لدري وأهلك
 فما أركت في نفسي وألساك
 يوماً - بجمود به لموسم سداك
 إلا الكؤوس، وأشمادي، ولاك
 في ظل مأساة بحباذكراك
 ممن حرون بقلبي، لو توقاك

مراجع الدراسة^(*)

أ - باللغة العربية:

- 1 - ابن جني أبو الفتح عثمان الحفصاني محقق محمد علي الجار، دار كتاب العربي بيروت 1952م
- 2 - ابن ريدون أحمد بن عبد الله الدهوان محقق محمد سيد كيلاني مكتبة مصطفى البابي الحلبي القاهرة 1965م
- 3 - ابن سيال الحفص بن عبد الله الشعر (رقم 9 من المخطوط من كتاب الشفاء) محقق الدكتور عبد الرحمن بدوي دار المصرية لتأليف والترجمة القاهرة 1966م
- 4 - ابن فارس أبو الفتح الحسين أحمد الصاحب محقق السيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية 1977م
- 5 - ابن قتيبة عبد الله بن مسلم الشعر والشعراء محقق د.ي حوي، طريل لايدن 1904م
- 6 - ابن ماجه حسن بن ماجه محقق محمد فؤاد عبد الباقي دار إحياء الكتب العربية القاهرة 1952م
- 7 - أبو تمام ديوان أبي تمام شرح الصواني محقق د. حنيفة نعمان وزارة الثقافة والمعلومات المرقى 1978م
- 8 - أبو حيان التوحيد دي كتاب لإمام والمواهب مصحح أحمد أمين وأحمد الريس المكتبة المصرية بيروت 1953م

(*) سم بين الدوريات والمجلات في الهواميد الخاصة بها في مواضعها من الكتاب

- 9 أبو ذؤيب كمال حذيفة النخعي والشحلي بيروت 1974م
- 10 البائتلاتي أبو بكر محمد بن الطيب أعجاز العزالي تحقيق السيد أحمد مصر د المعارف القاهرة 1977م (مادة)
- 11 المخاري الإمام أبو عبد الله محمد صحيح البخاري در الفكر بلا تاريخ
- 12 - الترمذي مس الترمذي "بي الخلفي" مصر 1979 د
- 13 تعقب الإمام أبو الحسن شرح فيه د زهير بن أبي سلمى إصدار القومية بطنه د والنشر القاهرة 1964م
- 14 - الصالحون يحيون تحقيق عبد السلام هارون القاهرة 1974م
- 15 - المخرجاني الإمام عبد العاصم دلائل الإعجاز في علم المعاني تحقيق ويعقوب السيد محمد رسمه رحبا در المعرفة بيروت 1978 د
- 6 - الحاكم المستدرک، مكتب المخطوطات الإسلامية حبيب و د بلا تاريخ
- 17 - حبان تمام اللغة العربية مصنف ومضاف بهبه نصيرية أمانة مكتبات القاهرة 1973 د
- 18 حسن عباس الشعر الزماني د "شعار" مصر 1960 د
- 19 المحمدي المقيرواني زهر لأدب شرح د ركي مذكر "المكتبة الحاضرة الكبرى القاهرة 1953م
- 20 - خفاجي محمد عبد الحميد اسم وسعيد ربطه لأدب الحديث القاهرة 1957م
- 2 - خليل حاوي (وغيره) موسوعة الشعر العربي ج 1 شركة خياط بيروت 1974م
- 22 - دماطي محمد حبه بي لأدب (بلا بشر ولا تاريخ شرح)
- 23 - النامي عبد السلام السيرة الثلاثة في شخصه مكة المكرمة 1468هـ
- 24 - غصه الموسوعة لأدب ج 2 مكة المكرمة 1395هـ
- 25 - غصه شعر الحجاز في العصر الحديث نادي طائف لأدب انطانت 402 هـ
- 26 - يوسف مصطفى الأسس النفسية للإبداع النفسي في الشعر خاصة د المعارف القاهرة 1981م

- 27 - شعائره حمزه شحون لا تنهي مطروحاته في الشعر ، القاهرة ، 97٩ م
- 28 - عنه حمزه حمزه شعائره د المريج ، مصر 977 م
- 29 - عنه إلى بني شيبان بهامة حده 400هـ (1980م)
- 30 - عنه باب عن حمزه عبد الحميد مشحور بهامة حده 1400هـ 980 م
- 31 - عنه الرجاء عماد بنحو الفصحى بهامة حده 401 م (198 م)
- 32 - الصوري أبو بكر أبو أبي تمام بنحو حده صياك رواجين المكتب الشعري بقطعة والنسر بيروت (بلا تاريخ)
- 33 - صباه هرير حمزه شعائره عنه عرفه وبه يكشف المكتبة الصغيرة الرباهن 1397هـ (1977م)
- 34 - الصافي سلطان السكبل الصوري في لغة العربية ، ترجمه الدكتور باسم العلاص النادي الأدبي مجلة 1983م
- 35 - المسكري أبو غلال كتاب نصبا عيسى بهامة عيسى السجود وأبي انطس إبراهيم دار بقاء الكتب العربية القاهرة ٩٩2 م
- 36 - الحقاد عباس محمود قصود من شعر حمزه محمد حبيبه الوسي مكة المدائني مصر (بلا تاريخ)
- 37 - عيسى حسن أحمد الإبداع في الفن والعلم عنه المعرفة الكويت 979 م
- 38 - القرطبي أبو حامد بنحو جهاب بسلامة انصبي صبار حده بنحو صيحات دبا دار المعارف القاهرة 196 م
- 39 - فضل حملاص بصره ابيايه في بعد الأدبي مكتبة لأمجد بصره 980 م
- 40 - الغاربي أبو نصر محمد حرمع الأشعر - رسائله مدحمة بكتاب أرمطو في شعر لاس شد بنحو محمد سيد سالم بنحو ليعني بنحو لاسلاميه القاهرة 9٦ م
- 41 - القرطاجي حرمع صهاج بعمدة وسرخ لأدباء بنحو محمد الحبيب بن الحوجه دار الكتب الشريفة تونس 1966م
- 42 - كادسي حاتم نوي النقد لأدبي والعلم الإنساني ترجمه مهد عكام دار الفكر دمشق 1982م

- 43 كورنيلس المظفرية الرومانسية في الشعر (سيرة دانية كورنيلس) ترجمتها الدكتور عبد الحكيم حسان دار المعارف، مصر 1971م
- 44 الميرد أبو العباس الكامل بحمد ركي م. ك. مطبعة مصطفى البابي الحلبي مصر 1936م
- 45 المرزباني محمد بن عمران الموشع بحمد محمد بن حبيب المطبعة العلمية القاهرة 1985م
- 46 - المسدي عبد السلام لأسبوبة والأسبوبة وسحره في عهد الأدب الدار العربية للكتاب ليبيا تونس 1977م
- 47 نفسه المد والحداد و طبعة بيروت 1983 م
- 48 - مصنف محمد لأسبوبة (دراسة حوية حصرية) دار البحوث العلمية الكويت 1980 م
- 49 - مصري محمد علي 'علام' محدر في مصر - الرابع عشر ببحر بهامة حدة 1401هـ (1981م)
- 50 - نفسه ملامح الحياة لاجتماعه في محدر في مصر - الرابع عشر ببحر بهامة حدة 1402هـ (1982م)
- 51 - موان حورج مفايح لأسبوبة بحمد الحب الكوش مشوب العديد تونس 198 م
- 52 - ولد في أحمد المحمدر لأسبوبة العديد السوي مكتبة برين بيدر هوند 1936م

ب - المراجع الأجنبية:

- Abrams, M H The Mirror and the Lamp Oxford University Press. New York 1953
- 2 Barthes, R New Critical Essays (translated by R. Howard) Hill and Wang, New York, 1980
- 3 ... A Lover's Discourse (tran by R. Howard) Hill and Wang, New York, 1983

- 4 S Z (tran. by R. Miller) Hill and Wang, New York 1974.
- 5 ... The Pleasure of the Text. (tran. by R. Miller) Hill and Wang, New York, 1975
- 6 ... Writing Degree zero (tran. by A. Lavers and C. Smith Hill and Wang, New York, 1983)
- 7 ... Elements of Semiology (tran. by A. Lavers and C. Smith Hill and Wang, New York, 1983)
- 8 Chbag, M.K.I. and others (ed.) Linguistic Perspectives on Literature. Routledge and Kegan Paul, London, Boston, and Henley, 1980
- 9 Culler, J. Structuralist Poetics. Cornell University Press, Ithaca, New York 1982
- 10 ... On Deconstruction. Cornell University Press, Ithaca, New York, 1982
- 11 Danah, E. and Macksey, R. (ed.) The Structuralist controversy. The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1982
- 12 Derrida, J. Writing and Difference. University of Chicago Press, Chicago, 1978
- 13 ... Of Grammatology. Baltimore. Johns Hopkins University Press 1976
- 14 Dreyfus, H. and Rabinow, P. Michel Foucault. Beyond Structuralism and Hermeneutics. The University of Chicago Press, 1983
- 15 Empson, W. 7 Types of Ambiguity. New Directions, New York 1966
- 16 Eve, N. Anatomy of Criticism. Princeton University Press, New Jersey, 1973
- 17 Hawkes, T. Structuralism and Semiotics. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1977
- 18 Jakobson, R. Closing Statement. Linguistics and Poetics. Published in reference No. 29
- 19 Jameson, F. The Prison-House of Language. A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism. Princeton University Press, Princeton, N.J. 1974.
- 20 Jung, C.G. The Portable Jung (ed. by J. Campbell. Penguin Books, 1982

- 21 Leech, G. *Semantics*. Penguin Books, England, 1974.
- 22 Leitch, V. B. *Deconstructive Criticism*. Columbia University Press, New York, 1983.
- 23 Le Man, P. *Blindness and Insight* (Vol. 7 of *Theory and History of Literature*). University of Minnesota Press, Minneapolis, 1983.
- 24 Petit, P. *The Concept of Structuralism*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1977.
- 25 Piaget, J. *Structuralism* (trans. by C. Maschler). Harper Colophon Books, New York, 1976.
- 26 Riffaterre, M. *Models of the Literary Sentence*. Published in reference No. 32.
- 27 Scholten, R. *Structuralism in Literature*. Yale University Press, New Haven, 1974.
- 28 - . *Semiotics and Interpretation*. Yale University Press, New Haven, 1982.
- 29 Sebeok, T. A. (ed.) *Style in Language*. The Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, Mass., 1978.
- 30 Sturrock, J. (ed.) *Structuralism and Science*. Oxford University Press, Oxford, New York, 1981.
- 31 Todorov, T. *Introduction to Poetics* (Vol. 1 of *Theory and History of Literature*). University of Minnesota Press, Minneapolis, 1982.
- 32 - . *French Literary Theory Today*. Cambridge University Press, Cambridge, 1982.
- 33 Todorov, T. and Ducrot, O. (trans. by C. Porter). *Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Language*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1983.



كلمة شكر

لأن المخطوط من عمال حمراء شعثه أهداف المخطوع ولأن المخطوع أصابه
 بصحيف وتعريف ثم . بسية الشكوب، فإني أحجب إلى العودة إلى ما حقني من إنتاج
 لأديب وأعاسي على ذلك بعض الأدباء الذين أود أن أعم عن خاص شكري وأعاسي
 بهم لإمدادي ببعض مواد الكتاب، وعلى رأسهم يثني لأسناد عبد الله عمر خياط
 الذي روي ثلاثة مخطوطات كمنه هي صور مخصوص أدبه خصها مخطوط وبعضها
 مشور في جريدة عكاظ، عندما كان لأسناد خياط ربك بحريها، وأنت أحميه ذلك
 من كونه أوب استجابه الفاء من جد عربي حمراء شعثه، وقد أنت في بعضه بعض
 الحاجة إلى هذه خصوص درويش، وكنت وثقت في تصرفه بصري عن هذه حارسه
 بسبب بذرة ما وجدته من آثار أدبه حمراء شعثه . ويكبر موقف لأسناد خياط في
 نفسي إذ ما حارسه موقف حريص كانوا أصدقه شحاته وبيدهم نسخ من ديوانه
 المخطوط ونكتهم به يسحبو مخطوطاتي معهم في ن يمدوني صور من الديوان
 وهؤلاء هم لأسناد عبد الحميد مشعل . ومحمد نور جمجوم، ومحمد علي
 عربي

وكم أنا مقدر أبعد نحاول أساتذتي حريص على أن . ومحمد حبيب . بذا
 والشاعر محمود عارف الذي لم يترك سبباً لثماون إلا وندبه، ولأسناد عبد الله
 عبد الجبار . وقد تحدث الثلاثة في يومه وتفضل عن كل ما أمكنهم تذكره عن
 صديقتهم لأب حمراء شعثه، وسمحوا لي ما أسجل لأحدث كي أرجع إليهم عبد
 الدرسة كما أماني لأسناد عبد الجبار بإحدى القصائد الطويلة، وهو عمل حمده
 وأكثره

وس يعمري هذا أن أنوه بمحمل التصنيع الذي أحسه من لأسناد محمد سعد

باصيل حيث استجاب بوساحه صديق الدكتور مهدي حرب بعث إليّ صوراً لبعض ما لديه من شعر مخطوط شجاعة وإني لأسجل شكري به وبالدكتور مهدي حرب على هذا التجاوب الكريم

كما أتي مديني بالشكر الحريز للأحد الفاضلة شيرين حمزة شجاعة على مجاوبتي معي بجواباً طاق بوقتي بأن حدثت إليّ عن والدها بكل صراحة ووضوح وتفصيل كما أنها أمدني بصورة من الديوان المخطوط (أو بعضها) وقد كان أماني بصيغتها مبروجاً بفاعتي بأنها صورة للمرحوم والده في صدى ووفائه وإثرائه بمبدأ أن المعرفة هي فوق كل عيار ولقد كانت الأشرطة الثلاثة التي حرجت بها من شيرين حبر ميسر لي على تصور حاله وألدها في معاشه، وقد كنت لا أعلم عما شب

وس أنسى صاحبي المعالي الأستاذ عبد الله بنحير والأستاذ حسين حرب وحديثهما إليّ عن بعض ما يعرفانه عن حمزة شجاعة

أما أخي وصديقي الفاضل الأستاذ عبد الفاح أبو مدين فقد كان معي وبجاني، وكان عيني إذ عب، وذاكري إذ سبت وما صعد من أجنبي ومن أجل، أخرج هذه الدراسة هو صبيح لا تفي الكلمات بنصيريه، ولا تفي معاني الشكر عن يعاقبه حقه، وليس به، لا دهواني الصادقة بأن يحرمه الله عني خير المحرم

وختاماً أسجل هنا صديق الرضى والامتنان لروحاني العزيزة التي بعزبت من أجنبي كي أنجز دراستي هذه ويحمل عني كثيراً من أعباء نحمل بمهارة الخصوص بمخطوطه بعضها ببعض ويطلع مستوفات الكتاب الأولى ومراجعتها، وكان صحتها بعماء ونعومة داعماً لي بخصر عن أعباء المراجعة وكنت أصاب أشكر من بوقتها حفا، وبكها هي ترى أن حرء هو خروج الكتاب إلي الناس بصورة تُرضي بضعاف معاً أرجو ألا أحيب ظلي

والله الهادي وفيه الرجاء ومنه التوفيق

عبد الله محمد النديمي

بيركلي/ كاليفورنيا

بلومنتون أنديانا

من 22/8/93 م إلى 24/8/1984 م

كشاف تمصيلي بمواد الكتاب

فهرس مفصل بمباحث الكتاب الوثيية وأسماء الأشخاص بمهتس حسب ترتيب
ألف بآلي موضح فيه أرقام الصفحات التي وردت فيها وهو فهرس يشمل مواد نص
الكتاب دون الهوامش رسم أورد في حد الفهرس اسم حمزة شحاته وديت بطعيانه
على مادة الكتاب بدهأ من متصمه.

آنية 31، 291	ابن فارس، 287
آيشاين، 35	ابن فتيحة، 288
ابن لأبرص 282	ابن قدامة 178
ابن جني، 282	ابن القيم 63، 138، 152، 204
ابن حنلة/ الحارث 213	ابن مالك، 71
ابن حزم، 178	ابن مائح / محمد 178
ابن رشد، 9	أبو تراب الظاهري، 29
بن الرومي 105	أبو تمام 14-15، 95
بن ريدون 299-301، 304	أبو حيان التوحيدى، 213
بن سـ 19، 36، 37، 47، 73،	أبو مدبر / حد العناح 176
292، 107	أنكلان، عاليه 257
ابن الصمة / غريد، 83-84	الأثر 38، 51-54، 59، 68، 82،
	85، 87، 106، 110، 111، 256،
	257، 259، 285

أنطاطرون 50، 79
 الألبية 7، 21، 30-31، 35، 37،
 40، 43، 49-50، 82، 107
 الأمامية 118، 123، 304
 أمروا القيسس 39، 86، 1، 88،
 25، 303
 الإنشائية 21
 الإصبع الإشاري 262-263، 266،
 275، 278، 281، 283
 أيوب / عبد الرحمن: 33
 أ
 ياخشي 289
 بارب 7، 9، 3، 16، 7، 22، 27،
 37، 40، 44، 46، 48، 49، 58،
 60-64، 66-69، 77، 79-80،
 107، 111، 113-117، 126-127،
 129-130، 233، 241، 257،
 268، 288، 290-292
 البقلاني 251
 مايرون 196
 البحتري 235، 289
 برايمحت 286
 برووب 33-34
 مشار برود 305
 الإجماع الوكسي 236، 249، 252،
 270، 271
 لا حذاء 285، 288
 [حراق الشمس 97، 99، 102
 لا اختلاف 25، 31-35، 37، 51،
 59، 62، 75، 99، 249، 250
 لأعطل 251، 286
 لأعطل (الصمير) 303
 لأعطر 272
 أوسطو 50، 79، 107، 133-134
 أريخ 25
 الاستجابة الدائية 71
 الاستعاره (استعاره الحمله / الصن)
 27، 46، 76، 119، 120، 258
 الأسورية 20-22، 24، 70-72
 الإشارة (العائمة والحره وانظر
 احتياطية الإشارة) 26، 27، 30،
 3، 42-44، 47-49، 51، 53،
 65، 66، 68، 77، 82، 86، 87،
 89، 103، 116، 117، 241، 242،
 249-251، 256، 262-266، 268،
 273، 274، 281، 288، 292
 احتياطية الإشارة: 30، 43، 45-48،
 50، 59، 115، 116، 127

- الكروش / الطب 21، 42
 اليلاعة 257
 بلخير / عيد الله 176، 182
 براك، 61، 63
 بوم' 50، 293، 304
 البوية (+ البويون) 9، 18، 30-32،
 34، 36-37، 39-41، 51، 55،
 57-60، 78، 107، 115، 117-
 118، 249-250، 286، 302
 بودلهر 71
 بورجه، 57
 بوريمان (معدلة بوريمان) 276
 ياجيه 32-33، 35، 40، 46، 88
 اسباب 19، 22، 42
 بيت 72، 106، 131
 بروس 4-44
 قات
 التاريخيه 31، 291
 التجاور 26، 26
 التخييل 19، 26، 27، 32، 46، 47،
 89، 111
 تداحل المصومس. انظر المصومس
 المتداحنة
 الترمدي 136
 التشريحية (تشرح النص) 16، 48،
 49، 51، 52، 54، 55، 57، 61،
 63، 73، 77، 79، 80، 83، 85،
 90، 100، 103، 199، 250، 266،
 288، 304
 النعير 133
 التعريض الثاني. 37، 62، 100
 التعبيريه 68
 تريب الماكوف 285
 التصوير (+ تفسير الشعر بالشعر) 69،
 74، 75، 77، 115، 234
 التكراريه 26، 52، 53، 59
 التمثيل الخطابي: 89
 التمرير المطلق 50، 51، 55، 66،
 79، 89، 90، 93
 التوازي الامكانيه 72، 06
 نوودروف 22-23، 70، 75، 111-
 112، 115، 18
 نج
 الجاحظ 19، 110، 122، 129، 263
 جاكوسون = ياكوسون
 الجرجاني / عيد الفاهر 19، 50،
 107، 114، 266، 285
 جماعية اللغة. 16، 126، 290

121

وطني 114، 125

الدلائلية 42

الدلالة (دلالة إيضاح وإيهام) 119

الدلالة (الصريحة) 114، 115، 1، 7 -

119، 124

الدلالة (الصمبية) 114، 115، 1، 7 -

120، 124، 134

الدلالة (الكلية): 113

درويش / سيد 179

درويش / محمود* 264

درويشكي 28

دوركهيم 126

دوركوت 33

ديسرينا* 22، 49-52، 54-55، 61،

66، 68، 79، 94، 296

دي سوسبير* 19، 30-31، 34، 36،

38، 42-46، 50-51، 60، 107،

116، 126، 249-250، 268

دي مان 22، 50، 54-55، 77

ر

راسين 60

الراعي التميري 257

راولز 72

الجملة (أنواعها الإشارية، الشاعرية)

78، 82-88، 99، 102، 103،

268، 278

الجملة (أنواعها حمده التمثيل

الخطابي، الجملة الصوتية) 86،

89، 94، 95، 99

الجماعة السيكلوجية 132، 217،

2، 8

الجماعة المثالية 218

جوته 55، 125

جولدر، 53

جيه 58، 288

ح

حاله الحسن (الحاحه إلى الحسن) 111 -

134، 217

حس المأخذ: 285

ح

خديجة (أخت حمزة شعاعة) 224

خديجي / محمد عبد المنعم، 158

الخلفية 118، 123

الخليل بن أحمد 235، 292

خوجه / محمد سعيد 182

خياط / حمد الله 111، 154-156،

2، 8

- الربيعي = عيلا
الرسالة (+ حاصرها) 10-13، 17،
8، 26، 30
رودني / ريتشارد. 35-56
ريغاتيير، 71، 74-75، 115، 288
- ش
الشاني / أبو القاسم 38، 276
الشاعرية - 22-30، 38، 40، 59، 65،
66، 70، 78، 85، 100، 103،
119، 266، 278، 293
شيكشي / عبد المجيد 181
شترنوس = ليبي شترنوس
شحاته شيريس 4، 42-44،
149-152، 161-162، 166، 168،
176-178، 180-181، 190، 202،
205، 211، 213، 224، 230، 232،
الشريف الرضي: 230، 285، 293-
295، 299، 301-305، 308
الشمر الحر 12، 13، 17
الشمره ا 19، 17، 20، 74، 28
30، 59، 61، 62، 70، 72، 73،
77، 100
شكير 114، 286
الشكلي (+ الشكينور) 19، 30، 64،
118
- دره
رهبر (ابن أبي مسلم) 89-91، 93-
94، 110، 251، 258، 286
ريدان / محمد حسين* 176، 178-
179، 220-221
زينب (أم حمزة شحاتة)، 223
- س
الساسني / عبد السلام* 97-98، 111،
56-157، 179، 182، 85
سرور = الهبان
السليمان / عبد الله 86
سوسر - دي سوسر
سويح / مصطفى 131-132، 281
السياف 11، 12، 18، 24، 28، 29،
47، 53، 54، 59، 72، 74، 78،
79، 82، 83، 85، 100، 117،
24، 291
السياف الذهبي 73، 77، 118

- شودسكي 289
 شوقي / أحمد 14، 89، 289، 299-
 302، 304-305، 307
 شونته 131-132
 شور 44، 47، 57، 288-289
 'ص'
 الصبان / محمد سرور، 180، 186
 صويم 33-35، 39، 59، 83، 252
 الصولي 95، 106
 'ض'
 ضياء / عزيز، 147
 'ج'
 جارف / محمود، 176، 211
 جاشور / المنصف، 42
 الجاني / سلمان، 34
 عبد الجبار / عبد الله، 158، 176،
 179، 217
 عبد الرحمن / نصر، 41
 عبد الملك بن مروان، 257
 عبد الوهاب / محمد، 178-179، 303
 حرب / حسي، 89، 176
 حريف / عبد الله، 80، 185
 الحكري / أبو حلال، 27، 258
 المعاد 111، 121، 2، 7
 حكام / هدد، 21
 الحلاقة 34-40، 51، 52، 58، 59،
 99، 103
 العلامة 43
 علم العلامات، 41
 حمير بن أبي ربيعة؛ 14، 21،
 العمل المحقق 28، 57-59
 العمل المقترح = النص المقترح
 عناصر الرسالة = الرسالة
 هنتر 130، 258، 286، 305
 حولد / محمد حسن، 95-97، 177،
 237
 'ح'
 الحارثي / أبو حامد، 43-47، 127،
 263، 266-269
 حيلان الريمي 282
 'خ'
 الخاربي 19، 21، 88، 107، 278
 خاليري 286

- المعصى الاستدالي 37
 كوليـ 22، 55-57، 113، 133، 290
 291
 كوليـ 105
 كوليـ 305، 129
 كوليـ 2، 41، 81
 كوليـ 49
 كوليـ = صوتيم
 كوليـ 29
 كوليـ (الاشعور الجمعي 126-124
 كوليـ 22، 44، 49، 96
 كوليـ 29
 كوليـ (واتظر جماعة) : 17، 42،
 78، 126، 263-263
 كوليـ 293، 304
 كوليـ / جيري 120-123
 كوليـ / فننت، 16، 39، 40، 53-
 54، 58، 291، 289
 كوليـ شراوس : 7، 26، 32-35، 40،
 50، 56، 71، 72، 76، 131
 كوليـ 133، 117
 كوليـ 109
 كوليـ الصغر 63، 65، 66، 241،
 29
 كوليـ / جوليـ 16، 49، 288، 290
 كوليـ 281-283
 كوليـ بن دهر 236

- المعدى، 67، 68، 291
 النص المكتابي 68، 77، 127، 292
 محمد (رسول الله صلى الله عليه وسلم) 123، 124، 183، 184، 20، 236
 النص المفتوح 58، 59، 113
 النص الموضوع المتداخلة 16، 52، 53، 59، 68، 78، 82، 83، 285
 النصوية 12، 66، 68، 78
 النظرية = نظرية النص
 نصية الاتصال 10، 8
 نظرية الأجسام الأدبية 15، 29، 47، 58، 71، 72، 290، 291، 294، 295
 نظرية القراءة (وانظر القراءة) 69، 78
 نظرية النص: 55-57، 59
 النظم: 19، 39، 50، 114، 266
 نقد ويل 50
 النقد الحديث (الجديد) 28-30، 57-59
 بنش 20، 52، 67، 79
 بكنسون 114
 النص = حالة النص
 النصية 50، 51، 79، 94
 النص الإنشائي 295
 النص الجماعي 128، 129، 290
 النص القرآني 68
 النص القرآني 68، 77، 127، 292
 النص المفتوح 58، 59، 113
 النص الموضوع المتداخلة 16، 52، 53، 59، 68، 78، 82، 83، 285
 النصوية 12، 66، 68، 78
 النظرية = نظرية النص
 نصية الاتصال 10، 8
 نظرية الأجسام الأدبية 15، 29، 47، 58، 71، 72، 290، 291، 294، 295
 نظرية القراءة (وانظر القراءة) 69، 78
 نظرية النص: 55-57، 59
 النظم: 19، 39، 50، 114، 266
 نقد ويل 50
 النقد الحديث (الجديد) 28-30، 57-59
 بنش 20، 52، 67، 79
 بكنسون 114
 النص = حالة النص
 النصية 50، 51، 79، 94
 النص الإنشائي 295
 النص الجماعي 128، 129، 290
 النص القرآني 68

ہیدچر	131 ، 79 ، 50	پی
ہیرش	28	یاکوسون 0 ، 12 ، 18 ، 22 ، 23 ، 25
ہو		27 ، 30 ، 70 ، 71 ، 117 ، 118
الوعی الجمعی	126 ، 127 ، 129	برج 124-125



الفصل الثاني - فلسفة النموذج

1 - إشكالية نقدية وأخلاقية

أ - الوجه القبيح

ب - الوجه القبيح

2 - النموذج الدلالي

أ - صورة النموذج في أدب شعائره (آدم)

(العروس)

(الأرض)

(النباتات)

(حيوان)

الفصل الثالث - آدم حياً آدم خطاه

1 - التحول / النبات

2 - البشر / السمك

3 - الحب / الجسد

الفصل الرابع - انفعال السمك (تشرع الحب)

1 - مشكلة العواص

2 - قضاء القصيدة

أ - مدار الإحساس العاوي

ب - مدار الإحساس الركني

ج - مدار العود

د - مدار الأثر

الفصل الخامس - العواص العجاوي

1 - مدار النظم

2 - مدار (فعل)

275	3 - مدار الحركة
277	أ - انطلاق المدى
279	ب - إطلاق النبر
281	ج - انكسار النمط
	الفصل السادس: الصوت المبحوح (تغريب المؤلف)
285	شعاعة بشرع الشريف الرضي
285	الكتابة معركة ضد النسيان
286	1 - مداخلات الإيداع
288	2 - النصوص المتداخلة
293	3 - مداخل شعاعة مع الشريف الرضي
295	أ - جملة النداء
299	ب - تداخل القوافي
304	ج - علاقة الشرح بين القصيدتين
313	مراجع الدراسة:
313	أ - باللغة العربية
316	ب - مراجع أجنبية
319	كلمة شكر
321	كتابات تفصيلي لمراد الكتاب

كتب أخرى للمؤلف

- 1 - الصوت القديم الجديد (دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث). الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة 1987م.
- 2 - الموقف من الحداثة ومسائل أخرى (دراسات وبحوث في النقد ومشكلاته). جدة 1987م.

مكتب صادرة عن المركز الثقافي العربي (ببيروت ودمشق وبيضاء)

- 3 - الثقافة التلفزيونية (سقوط النخبة وبروز الشعبي). الطبعة الثانية، 2005.
- 4 - حكاية الحداثة. الطبعة الثالثة، 2006.
- 5 - المرأة واللغة. الطبعة الثالثة، 2006.
- 6 - المرأة واللغة - 2 (ثقافة الزعم). الطبعة الثانية، 2000.
- 7 - المشاكل والاختلاف (قراءة في النظرية النقدية العربية). الطبعة الأولى، 1994.
- 8 - النقد الثقافي (قراءات في الأساق الثقافية العربية). الطبعة الثالثة، 2006.
- 9 - تأنيث القصيدة والغايي المختلف. الطبعة الأولى، 2000.
- 10 - القصيدة والنص المضاد. الطبعة الأولى، 1994.
- 11 - حكاية سخافة. الطبعة الأولى، 1999.
- 12 - تشريح النص - مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة. الطبعة الثانية، 2006.

الخطيئة والتكفير

لقد أثار هذا الكتاب عند صدوره، الكثير من النقاش دفاعاً أو هجوماً، ولقد أثار جدالاً واسعاً بين التقليديين والجدالين عند طرحه لمفاتيح النقد الحديث: البنيوية/السيمبولوجية/التشريحية. وهي المفاتيح/المفاهيم التي حكمت القراءة النقدية في النصف الثاني من القرن العشرين.

وإضافة إلى التطير الأدبي الحديث، قدم الغدّامي في هذا الكتاب تطبيقاً لاستخدام هذه النظريات في قراءة النص، قراءة تستند إلى الشفرات الدلالية وتفكيك وحدات النص/القصيدة وتشريحها ثم إعادة تركيبها، ليجمع في هذا الكتاب بين التطير والتطبيق.

ISBN 9953-68-152-X



9 789953 681528



المركز الثقافي العربي

ص ب ٥١٥٨ / ١١٣ بيروت - لبنان
ص ب 4006 - الدار البيضاء - المغرب